L'ART

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE

TOME VIII DE LA TROISIÈME SÉRIE

(*Tome LXVII de la Collection*)

PARIS

LIBRAIRIE DE L'ART

41, RUE DE LA VICTOIRE

—

1907

27e ANNÉE. — TOME VIII
Tome LXVII de la Collection

✣ TROISIÈME SÉRIE ✣

JANVIER 1907. — N° 807
N° 1 de la 27e Année

BEAUX-ARTS — ARCHÉOLOGIE — LITTÉRATURE



SOMMAIRE

Revue Mensuelle Illustrée

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE **PAUL LEROI**

Directeur artistique :
THEOPHILE CHAUVEL,
Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français,
OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR.

PARIS. — IMPRIMERIE & LIBRAIRIE DE L'ART
Ch. Berger & Cie
41, Rue de la Victoire, 41

Adresser tout ce qui concerne la Rédaction
au **RÉDACTEUR EN CHEF**
12, rue de la Victoire, à Paris

Adresser tout ce qui concerne l'Administration
à **M. Ch. BERGER**, Administrateur de l'Art
41, rue de la Victoire, à Paris

Entered at the New York Post Office as Second Class Matter

Abonnement et Vente au Numéro, 41, rue de la Victoire, et chez les principaux Libraires.

ÉDITION SPÉCIALE sans primes : France et Union Postale. 25 fr par an. — En dehors de l'Union postale : 35 fr.

ÉDITION AVEC six Primes gratuites :
France et Union Postale : 50 fr. par an ; en dehors de l'Union Postale : 60 fr.; édition sur Japon : 100 fr.

On s'abonne aussi dans tous les Bureaux de poste. Les abonnements sont payables par anticipation.

Dépôt à Londres : HACHETTE AND Co, Publishers and Foreign Booksellers
18, King William Street, Charing Cross.

PRIX DE CETTE LIVRAISON : 5 FRANCS.

Ce numéro contient :
1 planche hors texte et 18 gravures dans le texte

Nos Abonnés reçoivent avec ce Numéro la Couverture, le Titre, le Faux-Titre et la Table des Matières du 2e Volume de l'ART de 1906.

Les Abonnés à l'édition à 50 francs pour l'année 1907 recevront SIX Primes gratuites

TEXTE. — *Les Portraits de Mme Du Barry*, par Claude Saint-André ; *Collection Léon Lequime, à Bruxelles*, par Marguerite Poradowska, née Gachet ; *Académiciens d'autrefois : XXVI. Spontini*, par Adolphe Jullien ; *Nécrologie ; Le Palais du Luxembourg*, par Marguerite Poradowska, née Gachet ; *Notre Bibliothèque : DCCCCLXLIII. Catalogue de l'Exposition centennale de l'Art allemand, de 1775 à 1885, tome II.* Munich, F. Bruckmann, 1906, 619 p., gr. in-4° ; 60 marks, par Gaston Varenne ; *Art dramatique : Comédie-Française : Le Philosophe sans le savoir ; Le Monde où l'on s'ennuie ; L'Anglais tel qu'on le parle*, par Edmond Stoullig ; *Les Collections d'art de la Princesse de Metternich-Sandor à Vienne*, par Gaston Varenne.

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Jeanne Gomart de Vaubernier, Comtesse Du Barry ; Mme la Comtesse Du Barry*, d'après Drouais ; *Premier Portrait de Mme Du Barry*, par Drouais ; *Mme Du Barry*, gravure de Le Beau, d'après Marilly ; *Mme Du Barry*, gravure de Beauvarlet, d'après Drouais ; *Le Statuaire Jules Lagae ; M. Léon Lequime*, buste, bronze, par Jules Lagae ; *Spontini ; Le Musicien Spontini*, caricature, par Horace Vernet ; *M. A. Hustin, Secrétaire général de la questure du Sénat ; L'Escalier d'honneur du Palais du Luxembourg ; Vue et perspective du Palais du Luxembourg du côté du Jardin, à Paris ; La Briqueterie à Villerville*, dessin d'Arthur Hustin, d'après un de ses tableaux ; *La Statue du Duc d'Orléans*, par Jalley ; *L'Ancienne galerie affectée au Musée du Luxembourg et transformée, en 1880, en annexe de la Bibliothèque du Sénat ; Le Luxembourg, façade sur le jardin, sous le Second Empire ; La Salle du Trône sous le Second Empire ; Portrait de Mme Chalgrin*, par David (Louvre) ; *Portrait de M. de Gisors.*

AUTOGRAPHES. — Autographe de la Comtesse Du Barry. — Deux autographes de Spontini.

EAU-FORTE. — *Au Bord de l'Eau*, eau-forte originale de Eugène Charvot.

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE

TOME VIII DE LA TROISIÈME SÉRIE

(*Tome LXVII de la Collection*)

PARIS

IMPRIMERIE DE L'ART

CH. BERGER & CIE

41, RUE DE LA VICTOIRE, 41

1907

JOH: LE MAIR. 1755

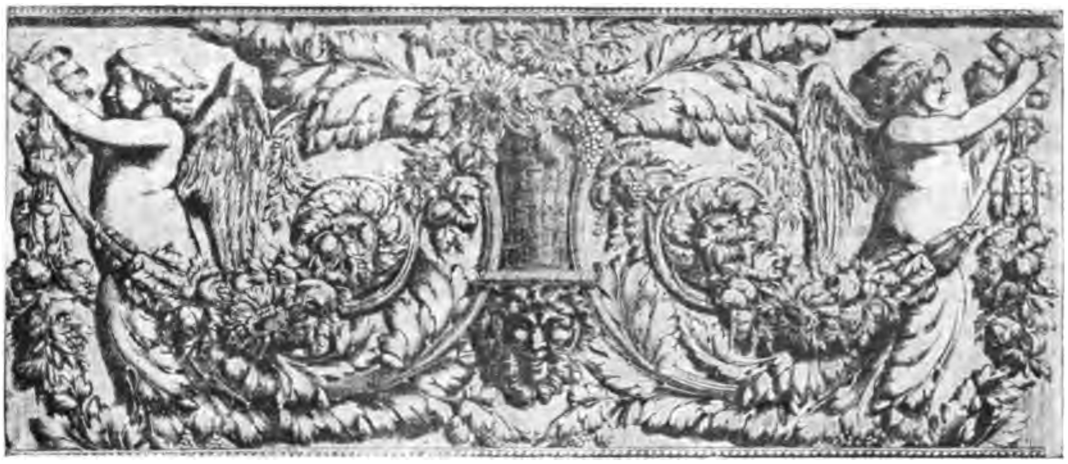


Cartouche compos...


PARIS
IMPRIMERIE



Cartouche composé et gravé par A. Mitelli.



LES PORTRAITS DE M[ME] DU BARRY

Il y avait foule au Louvre, au Salon de septembre 1769. On venait attiré par les portraits de la blonde comtesse, Mme Du Barry, la nouvelle favorite de Louis XV. Le peintre du Roi, F.-H. Drouais, exposait de la jeune femme deux effigies que les contemporains exaltèrent et dénigrèrent tour à tour.



La première représentait la plus exquise des Flores, délicate et blanche sous des roses[1]; mais trop mièvre peut-être, trop fluette au dire des critiques d'alors; l'artiste maniéré avait prêté à son modèle, avec toutes les coquetteries de son coloris, la joliesse futile d'un superficiel pinceau. Et cependant, telle que l'a popularisée la gravure de Gaucher, cette image est un chef-d'œuvre de grâce.

Mme Du Barry est en déshabillé de satin blanc décolleté, retenu à l'épaule par un fil de perles; une guirlande de roses est jetée en sautoir et court sous la poitrine menue et arrondie. La tête, sur un col mince, est d'une gracilité élégante, d'une beauté presque idéale, sous les cheveux bouclés.

C'était la parure de la jeune femme, cette superbe chevelure qu'on nous décrit toute frisée, aux tons d'or clair,

1. C'était la réplique d'un portrait envoyé à Toulouse, l'année précédente, à la famille Du Barry. Cette réplique doit être celle qu'on vient d'exposer à Londres, signée et datée de 1769. — Pour les portraits de Drouais et les bustes de Pajou, nous nous appuyons sur les mémoires des travaux des deux artistes attitrés de Mme Du Barry, publiés pour la première fois, en 1856, par le baron Pichon et qui ne semblent pas toujours être bien compris.

à peine poudrée. Elle encadre un visage étroit, à l'expression à la fois précieuse et enfantine; l'arc des sourcils, haut et bien dessiné, noirci au crayon, enferme dans sa courbe des yeux bleus sombres, au regard minaudier, s'ombrageant de longs cils sous les paupières mi-baissées. Ce regard, auquel la volupté fut reprochée, est si caressant pourtant, si tendrement malicieux. Le nez est aquilin; la bouche, quoi qu'on en pourrait croire, peu sensuelle. Ce qui relevait encore tant d'attraits était, paraît-il, un teint merveilleux d'une carnation lumineuse, celle des Lorraines, qui faisait dire à Mme Vigée-Lebrun, du visage de Marie-Antoinette, qu'il ne pouvait retenir l'ombre.

La favorite mettait peu de *rouge*, tant étaient roses ses joues, relevées d'ailleurs par le piquant de quatre signes noirs placés comme des mouches provocantes au coin des lèvres et près des yeux. Ces grains de beauté, qu'aimait tant Louis XV, se voient distinctement dans la gravure que nous a laissée Beauvarlet du deuxième portrait exposé à ce même Salon de 1769.

Mme Du Barry est en habit de cheval et porte une jaquette d'homme, de soie grise à grands revers, laissant voir un gilet qui s'entr'ouvre sur un coquillé de points d'Angleterre. Entre la dentelle apparaît la chair blanche; mais à peine se devine une poitrine ronde, dont était si fière la belle dame. Elle n'avait point cependant l'habitude de cacher cette perfection de sa jolie personne, aussi les critiques se déclarèrent-ils volés et Diderot, dans ses comptes rendus, parle avec dédain d'un « corps mince, effilé, évidé. »

Quoi qu'il en soit des avis contraires, l'amazone qui est sous nos yeux est délicieusement mutine, et d'un art moins factice, peut-être, que celui qui nous la donne en Flore. C'est la même jeune femme dans les deux toiles; mais, ici, les yeux sont grands ouverts, le regard franc et droit[1].

Sous cet habit masculin, elle suivait le Roi au lancé du cerf à Fontainebleau et à Sénart, dans cette même forêt où Mme d'Étiolles, conduisant son phaéton, apparut pour la première fois au jeune Louis XV d'alors. Les *Anecdotes* racontent que là, dans son pavillon célèbre, Bouret, le galant fermier-général, recevant Sa Majesté et sa suite, présentait à son auguste visiteur la Vénus de Coustou, dont la tête venait d'être substituée par une autre ayant les traits de Mme Du Barry.

Les deux tableaux, qui devinrent « la fable de tout Paris », consacrèrent aux yeux de tous la beauté de la jeune femme, de même qu'en juillet dernier, sa présentation à la Cour, la faisant maîtresse « déclarée », lui donnait rang parmi les personnages historiques. Son mariage avec le comte Guillaume Du Barry, frère du *Roué*, son amant, prépara cet insigne triomphe. L'Europe entière achetait l'élégante gravure des portraits de la favorite. Les épigrammes allaient bon train, mais aussi les appréciations bienveillantes. Certaines pièces de vers divinisèrent même la femme du jour, celle-ci, par exemple :

Sur le double portrait de Mme Du Barry :

« Quels yeux! Que d'attraits! Qu'elle est belle!
Est-ce une divinité ?
Non, c'est une simple mortelle
Qui le dispute à la Beauté.
Entre vous qui décidera,
Beau cavalier, aimable Flore?
L'Olympe jaloux se taira
Et l'Univers surpris admire et doute encore! »

La maîtresse sut gré à son peintre de ce succès, et cette même année le comte de Saint-Florentin, ministre de la Maison du Roi, écrivait à Gosselin, inspecteur du Palais des Tuileries : « J'ai, Monsieur, accordé au sieur Drouais, peintre du Roy, le cabinet de Sa

1. L'original fut envoyé en Angleterre et reproduit plusieurs fois au pastel. Un exemplaire est au Musée de Bar-le-Duc.

Majesté aux Tuileries, pour y peindre quelques tableaux, ainsy vous pouvez lui en remettre les clés... »

Drouais restait donc attaché à la comtesse; son dessin cursif lui plaisait, et aussi sa



MADAME DU BARRY, D'APRÈS DROUAIS.

couleur à fleur de toile, si joliment fondue, toute sa manière brillante qu'il tenait de Boucher, de Natoire et de Vanloo. Peu expressifs, ses portraits ne donnaient de la femme de Cour que ce qu'elle désirait montrer : sa beauté artificielle sans cet esprit passionné qu'elle cachait sous une légèreté voulue. Latour, au clairvoyant génie, seul, a forcé le

secret de ce masque délicieusement fardé; mais, presque tous les autres portraitistes, ainsi que leur siècle, sont à la parade, et Drouais plus qu'aucun autre.

Il se remettait aussitôt au travail pour sa protectrice et, l'année suivante (1770), il délivrait à Mme du Barry « un troisième portrait représentant Madame la comtesse dans sa première jeunesse sur un ovale, taille de vingt, avec les mains », ainsi « qu'une copie du portrait de Madame la comtesse dont la tête a été faite deux fois à différents temps et de deux manières différentes, et dont l'habillement en Flore, avec les mains, a été entièrement fait d'après nature pour M. Baujon[1] ».

M. Baujon était le banquier du Roi qui ouvrait sans difficulté ses coffres-forts à toutes les fantaisies de la favorite ; elle lui devait bien le plus joli des portraits qui ait jamais orné la galerie des tableaux d'un financier. La collection Alph. de Rothschild possède une de ces toiles et l'on se trompe lorsqu'on nous donne pour la Flore de 1770, ayant appartenu à M. Baujon, celle qui se trouve à la préfecture d'Agen. Il est vrai que les comptes du peintre sont bien succincts, et les Flores bien nombreuses, pour identifier sans erreur le moment de chaque œuvre de l'artiste. Mais ce qui fait croire qu'Agen possède l'effigie de 1773, c'est qu'une Flore, tant de fois répétée, de cette époque, appartint au duc d'Aiguillon ; celui-ci étant aussi duc d'Agénois, il est tout naturel que beaucoup d'objets de sa collection soient demeurés dans sa province.

Un cadre vide, délicatement sculpté, attendait au Salon de 1771 le portrait de Mme Du Barry. Tout en haut, parmi le feuillage d'or, deux amours voletaient ; l'un portait une couronne, l'autre un arc prêt à tirer ; de la guirlande du bas, des colombes se soulevaient.

Lorsqu'enfin la toile fut placée, le public eut de bonnes raisons pour se montrer franchement railleur. La favorite apparaissait en Muse, presque nue sous un voile frangé d'or ; elle s'appuyait sur une lyre et, souriante, semait des roses. Sa taille gigantesque (elle mesurait six pieds et demi) lui donnait l'air imposant d'une déesse antique, mais enlevait à la femme toute la finesse de sa rare beauté. Rien dans le visage ne rappelait « les grâces et le jeu de la physionomie de Mme Du Barry » ; le teint était blafard et se ressentait, sans doute, de ce blanc employé, par le peintre en première couche, pour donner au coloris de l'uniformité.

Le fond, cependant, était d'une belle architecture, et les détails très soignés semblaient même trop faits. Sur le premier plan se trouvaient disséminés des crayons, des cartons, des pinceaux car, à l'imitation de Mme de Pompadour, la nouvelle maîtresse se déclarait protectrice des Arts. Du moins, Latour avait su garder dans le portrait officiel de la marquise, qui est au Louvre, la correcte tenue de la femme, malgré l'étalage des accessoires prétentieux.

La comtesse, en vérité, choisissait bien son moment, pour faire parade d'un brillant patronage en des atours plutôt réduits ! Aussi bien ses ennemis pressentaient-ils la prochaine chute du duc de Choiseul et le renvoi du Parlement. Le parti dévot qui la soutenait par haine du duc se scandalisa de cette inconvenance, bien qu'elle eut, certes, des précédents chez beaucoup d'autres grandes dames. On s'explique mal cette incartade, hors de saison, de la jeune femme qui rarement pécha contre les choses de mesure. Parmi ses nombreux protecteurs, un des derniers avant sa présentation à Versailles, fut le toujours jeune Richelieu, ce délicat raffiné des élégances. Il l'avait façonnée aux belles manières de la cour la plus policée du monde, initiée aux nuances de l'étiquette d'un milieu jalousement fermé aux profanes et où le bon ton était héritage de race.

Il faut croire que la maîtresse trop adulée se crut permis, dans son infatuation, d'oublier un instant les bonnes leçons du grand seigneur. Mais des clameurs s'élevaient

1. Mémoire des ouvrages commandés à Drouais.



PREMIER PORTRAIT DE MADAME DU BARRY,

Par Drouais, signé et daté de 1769.

(*Exposition des Maitres français du XVIIIe siècle*. Londres, 1906.)

de toute part; elle s'avisa trop tard de faire enlever le tableau ; ce fut dans les libelles du temps un redoublement d'épigrammes et de chansons. C'est alors qu'on lui faisait dire de sa jolie voix câline : « La France, ton café f... le camp », avertissant ainsi le Roi qui aurait oublié sur le feu sa bouilloire d'argent. Il faut peu connaître le hautain caractère de Louis XV, pour ajouter foi aux scandaleuses anecdotes des Petits Cabinets. Les Goncourt, inspirés par Pidansat de Mayrobert, transmettent ces grossières calomnies; mais encore nous les ont-ils traduites en cette langue exquise, qui rend leurs œuvres historiques semblables à ces peintures du XVIIIe siècle, où rien n'est vrai, hors la séduction qui s'en dégage.

Cependant la vie de cette femme n'a pas besoin qu'on y ajoute pour forcer l'intérêt, lorsqu'on sait qu'elle fut fille d'un moine, maîtresse d'un roi et qu'elle mourut décapitée. Comme un terrible présage, le continuateur de Bachaumont notait sur ce dernier portrait : « J'ai cru apercevoir une espèce de ligne immédiatement au-dessous du col qui sépare la tête d'avec le corps. .... »

Drouais fut chargé de rémédier aux inconvénients d'une robe peu décente pour une Muse; on lit dans son Mémoire : « L'auteur prie que l'on ait en considération que le tableau a été entièrement pris dans un caractère d'habillement accepté par Madame la comtesse, qui a voulu que l'habillement fut totalement changé, y a substitué celui qui est présentement, ce qui l'a forcé à un double emploi de temps et à des peines infinies ». Ce portrait ou une réplique fut acquis par un amateur français à la vente de la Collection Secrétan (1889).

Un portrait en miniature, tout à fait inconnu, est porté sur les comptes de cette même année. Sans doute était-il de ce rose précieux, de ce bleu tendre que, dans ce genre, F.-H. Drouais tenait de son père; l'effigie de forme ovale ne parut pas au Salon.

De même ignorons-nous où se cache un autre ouvrage de la même époque de cet artiste: « Une copie du portrait de Madame la comtesse pour le roi de Suède. L'habillement de ce portrait en robe de cour a été entièrement fait d'après nature sur un ovale, taille de vingt. »

Greuze aurait aussi peint, en ce moment, un portrait de la favorite en bacchante. La toile inachevée passa aux biens de l'État, lors de la vente de Louveciennes. On ne sait ce qu'elle est devenue; mais, sans doute, en a-t-on un rappel dans une médiocre gravure du temps; Mme Du Barry a les seins découverts, soutenus par un corselet en peau de tigre; elle est couronnée de pampres et les cheveux s'échappent en boucles folles; de la main elle tient le thyrse terminé en pomme de pin. L'expression hardie prête aux traits une vulgarité que sûrement ne lui a point donné Greuze; l'artiste au talent sentimental et bourgeois ne savait qu'alanguir son modèle ou le rendre délicieusement ingénu. Telle est, par exemple, cette toile de *la Cruche cassée*, son chef-d'œuvre, qui appartint précisément à la collection de la comtesse.

A ce Salon de 1771, la peinture ne donnait pas seule la figuration de la femme aimée du Roi; Pajou exposait un buste en terre cuite, premier essai de ce délicieux marbre qui est au Louvre et qui ne devenait définitif qu'en 1773. Ce n'était donc qu'une ébauche de son œuvre, grandeur naturelle, mais si jolie avec le mystérieux de l'inachevé, le troublant du rêve qui à peine se précise, et déjà le maître y faisait passer toute l'élégance d'un talent marqué de douceur et de majesté. Le buste s'est trouvé conservé dans la Collection du baron du Lau d'Allemans[1]; une bandelette retient les cheveux sur le front; des boucles tombent sur la nuque; l'une d'elles revient à droite sur la poitrine, qu'une draperie jetée sur l'épaule découvre complètement.

« Le portrait de Mme la comtesse Du Barry — dit *le Mercure* — buste en terre cuite, par M. Pajou, rappelle à tous les regards les charmes de la Beauté; aux élèves des Beaux-

1. Voir Charles Vatel, *Histoire de Madame Du Barry*, tome II, page 82.

Arts, les traits de leur protectrice. » Ce fut un grand succès malgré quelques réserves des critiques; aussi ce buste servit de modèle à d'autres exemplaires retouchés, que la Manufacture de Sèvres exécuta en porcelaine.



MADAME DU BARRY.
Gravure de Le Beau, d'après Marilly.

On lit dans le Mémoire du sculpteur, immédiatement après le portrait en terre cuite : « Un autre buste de Madame la Comtesse, de la moitié plus petit que le précédent, ordonné pour être exécuté en porcelaine à la Manufacture de Sèvres, lequel a été fourni et exécuté pour le premier de l'année 1771. »

Cette date indique que le buste figura à Versailles à l'Exposition annuelle des travaux de la Manufacture royale, qui se faisait dans l'appartement du roi, au Salon des Porce-

laines. C'était faire sa cour à Louis XV que d'acheter les objets exposés, et le buste de la favorite dut être vendu à de nombreux exemplaires.

« Un autre buste de Madame, de même proportion, ordonné et fourni à la Manufacture de Sèvres, ajustée et coiffée différemment que le précédent et qui est exécuté en porcelaine ».

« Un autre buste de Madame, qu'elle me demanda être coiffée dans le goût de la Baigneuse de Falconet, lequel après avoir été fait et m'avoir employé de mon temps, obligé à plusieurs voyages à Versailles et dans les autres maisons royales, n'a pas eu l'avantage de plaire et a été supprimé... »

Le pinceau, le ciseau reproduisaient donc à l'envi la délicieuse beauté de cette femme à qui, chaque jour, s'attachait davantage le souverain. Le Salon de 1773 allait pour la dernière fois s'enorgueillir de la toile et du marbre qui donnaient l'image de la délicieuse comtesse.

Les Flores étaient à la mode sous Drouais, comme les Hébés sous Nattier; et Mme Du Barry a le plus souvent usé du travesti allégorique. Son peintre attitré, moins heureux que dans ses premiers ouvrages, présentait, selon les Anecdotes, une « Flore flétrie et presque fanée; il lui donne un regard plus propre à exciter la compassion que le désir ». La jeune femme était dans un négligé qui laissait voir sa poitrine et ses bras cerclés de perles. Sa tête, affadie sous une couronne de roses, avait cette expression d'innocence, « cet air de vierge», comme dira l'abbé Georgel; observation vraie et d'une ironie déconcertante appliquée à la favorite. Pour l'expliquer, sans doute faut-il songer que cette créature de luxe et de joie était aussi un être de douceur et de bonté.

Elle restera sans haine, devant la licence effrénée de ses ennemis, que menait la duchesse de Grammont frustrée dans ses espérances. Et si ses adversaires lui reprochèrent, à tort sûrement, une mauvaise influence dans les affaires du royaume, ils lui accordent, du moins, la protection intelligente aux écrivains et aux artistes. Au contraire de la marquise de Pompadour, la politique importait peu à son âme légère, qu'occupaient surtout les œuvres d'art, les bijoux, les dentelles, les grands habits de tissu d'or. Mais là, où directement elle se mit en cause, ce fut pour implorer, aux pieds du souverain, et obtenir la vie sauve des condamnés à mort. Plus tard, nul n'aura pitié d'elle, quand elle criera grâce devant l'échafaud!

Cette Flore de 1773, peu goûtée des contemporains, plut cependant par sa couleur et sa grâce fragile à Mme Du Barry qui fit reproduire bien des fois ce portrait pour ses amis. Dès cette même année, Drouais porte sur son mémoire : « Une copie du portrait de Madame la comtesse, en Flore, retouché d'après nature, pour M. le maréchal de Soubise. » M. de Soubise, cher ami de la comtesse, avait aussi été un intime de la marquise de Pompadour qui l'appelait : « Mon maréchal. » Mme Drouais, femme du peintre, et sa collaboratrice, se chargea des nombreuses répliques que l'artiste, sur ses comptes, annonce ainsi : « Il est à noter que Madame la comtesse a fixé toutes les copies, qui seraient faites d'après ce tableau et retouchées d'après nature, à 600 livres chacune. »

Toutes les commandes sont livrées pendant l'année suivante (1774); on lit dans le Mémoire de peinture : « Une copie du portrait de Madame la comtesse, en Flore, retouchée d'après nature, pour M. le duc d'Aiguillon. » Ce doit être le portrait de la préfecture d'Agen.

Certains contestaient au souverain la propriété exclusive de son amoureuse conquête; d'Aiguillon aurait eu sa part des bonnes grâces de la favorite, car il paraissait l'ami trop protégé de la belle comtesse pour n'en point être un peu l'amant. Ce n'aurait d'ailleurs été que la revanche, sur le vieux roi, du jeune colonel envoyé autrefois en exil, lorsque Louis XV eut désir de sa maîtresse, de cette belle La Tournelle (Mme de Chateauroux). Il est probable, cependant, qu'aux charmes plutôt fanés du ministre-duc, Mme Du Barry

préféra la jeunesse brillante du vicomte Adolphe, son tendre neveu, le joli page de la Chambre qu'elle fit nommer premier écuyer du Roi.



MADAME DU BARRY EN HABIT DE CHEVAL.
Gravure de Beauvarlet, d'après Drouais.

Une autre copie fut faite pour Mlle Du Barry, sa belle-sœur, *Chon*, comme on l'ap-

pelait. C'était la forte tête de la famille après le *Roué;* et la comtesse s'était attaché cette vieille fille contrefaite dont les conseils n'étaient pas à dédaigner.

Le prince des Deux-Ponts eut aussi sa Flore « retouchée d'après nature ». C'est lui, qui, à la mort de Louis XV, offrit un abri à l'exilée ; mais elle dut obéir aux ordres sévères qui l'obligeaient à s'enfermer pour quelque temps dans l'abbaye de Pont-aux-Dames. Enfin, il est une cinquième copie « du portrait de Madame la comtesse, retouché d'après nature, pour Mme de Montrapt (Montrabe) [1]. » Cette Mme de Montrabe n'était autre que la mère de la favorite, l'épouse du sieur Rançon de Montrabe.

Le landgrave de Hesse-Cassel recevait, à la même époque, « une copie du portrait en pied de Madame la comtesse représentant une Muse, une toile de six pieds et demi de haut, sur quatre pieds cinq pouces de large... » On pourrait peut-être trouver ce portrait dans les collections particulières de Cassel, ou bien, sous une fausse désignation, dans le Musée de peinture de cette ville, parmi les œuvres françaises du xviiie siècle.

C'est en ce moment que le miniaturiste suédois, Hall, fait le portrait de Mme Du Barry, peut-être même pour Gustave III. La comtesse d'Egmont, l'amie passionnée du jeune roi, se plaignait dans une lettre au souverain, en août 1773, de rencontrer chez le peintre, cette femme qu'elle détestait et soupçonnait de correspondre avec « le héros de son cœur ». La collection royale de Stockholm ne possède point cette miniature, puisqu'elle appartient à M. Pierpont-Morgan.

Les délicieuses effigies de la maîtresse de Louis XV couraient donc le monde; mais en France, l'œuvre la plus populaire, représentant la favorite, fut ce marbre de Pajou, exposé au Salon de 1773. Il rappelle avec des modifications le buste en terre cuite paru en 1771, qui en était le point de départ. Dans la matière précieuse et davantage travaillée, les yeux eurent plus d'expression, les traits plus de fini. Le premier modèle semblait un peu mièvre, c'est ici une femme dans toute la splendeur de la trentième année. Les seins tendus retiennent l'étoffe chiffonnée qui les cache; un ruban passe sur l'épaule droite; le front est nu et fuyant; la tête doucement altière semble fléchir en arrière sous les longs cheveux dont une boucle vient caresser la ferme poitrine.

Le masque rappelle le fin visage de la Flore à la guirlande, gravée par Gaucher; mais le type bourbonien que l'artiste donna à la favorite est fait pour étonner. Il n'est rien de royal dans l'humble origine de Jeanne Bécu de Quantigny. Si elle assistait avec les honneurs d'une princesse du Sang aux noces de Marie-Antoinette, si au contrat du mariage de son neveu, Adolphe du Barry, signèrent Sa Majesté, le Dauphin, la Dauphine, Mesdames de France, c'est uniquement parce que le bon plaisir d'un roi absolu travaillait dans le sens révolutionnaire, en faisant de cette enfant du peuple l'égale des plus puissantes femmes de la Cour.

Quoi qu'il en soit, l'œuvre fut fort goûtée ; la tête possède cette expression de suavité et de grand air qui est la note du souple élève de Lemoyne. Voici le jugement des contemporains : «.... M. Pajou lutte contre le sieur Drouais et l'emporte de beaucoup au gré des divers connaisseurs. Rien de si beau que ce buste, d'une vérité, d'un charme, d'une expression unique..... »

Après cette œuvre est noté sur le mémoire du sculpteur : « Un médaillon du portrait de Madame, lequel a été fait pour le pavillon de Louveciennes et pelacé (*sic*) au-dessus d'une porte.» Pour Louveciennes, cadeau du Roi et pour ce merveilleux pavillon que l'architecte Ledoux venait d'édifier, les artistes de tout genre s'étaient mis au travail ; et le belvédère fut ciselé comme un bijou.

Enfin cette même année, une manufacture de porcelaine allemande exécutait un buste, modèle du même maître, qui fut donné à Mlle Du Barry [2].

1. Un exemplaire, sans les mains, sur toile ovale, était il y a peu de temps conservé à Montmorillon dans une collection particulière.
2. Comptes de Mme Du Barry. Meubles II. B. N., *Fonds français*, ms. 8158.

On voit à Sèvres, exposées dans la même vitrine, deux délicates statuettes en terre cuite, finement travaillées, qui se ressemblent, et dénommées, l'une : *Cantatrice Du Barry*[1] et l'autre *Cantatrice* espagnole[2]. L'une et l'autre représentent sûrement la favorite; c'est sa taille élancée, son port de tête gracieux et les traits fins de son visage.

La *Cantatrice Du Barry* est plus exactement une danseuse; elle est en grand habit, décolletée sous un nœud de ruban; la petite tête porte un échafaudage de plumes et de fleurs. D'un geste maniéré, les bras nus, hors des dentelles, s'arrondissent sur les amples paniers, et les doigts gentiment soulèvent la jupe enguirlandée de roses; un petit pied s'avance, la dame souriante danse le menuet.

L'autre figurine qui rappelle aussi la favorite est vraisemblablement une chanteuse, mais pourquoi ce titre d'espagnole ? C'est encore la svelte silhouette de la jeune maîtresse, dans un flottant déshabillé; les mains se dégagent des larges manches et tiennent un cahier de musique; la tête renversée semble inspirée. Et cependant, Mme Du Barry ne chantait pas, elle n'était que musicienne. L'artiste, peut-être, savait ainsi la flatter davantage, en lui accordant pour la postérité un don qu'elle ne possédait point.

Il est aussi un buste de Lemoyne que Sèvres avait modelé en biscuit, les comptes de la favorite le notent; il n'en est pas resté de trace. De même pour l'œuvre de Caffieri; car les Goncourt, si sûrs pourtant dans les choses de l'art, se trompent lorsqu'ils reconnaissent pour une Du Barry la *Danseuse* de ce sculpteur que l'on voit à la bibliothèque de la ville de Versailles. Jamais ce buste de fillette mutine, à l'espièglerie souriante ne représente la Comtesse qui avait alors vingt-sept ans, d'après la date du socle. Rien d'ailleurs dans ce visage enjoué ne répond aux traits fiers et doux de la favorite. Le ciseau original de Caffieri, cet autre élève de Lemoyne, a taillé certainement le buste de la maîtresse du Roi, les mémoires le disent ; mais on ne le trouve point.

Car il n'est pas de lui ce marbre blanc, de grandeur réduite, que possède le comte Aimery de La Rochefoucauld ; Houdon seul a pu animer la pureté exquise de ses lignes; dans tous les cas, c'est la plus jolie des Du Barry, sous une jetée de roses. Le sein gauche jaillit d'une chemise bien drapée ; une large guirlande court en écharpe, et partant de l'épaule droite contourne la poitrine pour se relever en courbe harmonieuse. Fièrement, la petite tête se dresse sous les cheveux tressés avec soin. La donnée générale rappelle le charmant morceau de Pajou; mais ici la maîtrise est souveraine et l'attitude autrement vivante.

En 1774, dernière année de faveur de la comtesse, puisque Louis XV allait mourir, *l'Almanach de Flore* lui était dédié après tant d'autres ouvrages. Mais l'exemplaire personnel, relié par Derosme, en maroquin rouge, aux armes des Du Barry et à leur devise, avait ceci de particulier, qu'il offrait, gravé à l'encre violette, le portrait en profil de la jeune femme. Il rappelle le marbre de Pajou, avec sa tête d'une grâce altière, le nez busqué, la bouche petite et les sourcils très arqués, hauts et minces, donnant à la physionomie un air lointain et étonné; dans les boucles magnifiques, des roses. De la bibliothèque de Louveciennes, le volume est passé à celle de Versailles; le texte est d'une insipidité qui atteint la perfection du genre; du moins, a-t-il l'avantage de nous conserver le seul profil gravé de la jeune femme.

Le Musée de Versailles n'est pas sans posséder un portrait de la belle favorite qui a régné en ces lieux. On a cru longtemps que ce n'était qu'une copie par de Creuse, faite au XIXe siècle d'après un original inconnu de Drouais; mais c'est en réalité un morceau de J.-B.-A. Gautier-D'Agoty, fils aîné, qu'il grava ensuite en couleur. Louis-Philippe fit agrandir, pour Versailles, le tableau de chaque côté. On a, du même coup, complété

1. Exposée sous le numéro 7997.

2. Exposée sous le numéro 8873. Ces deux pièces devaient faire partie d'un surtout commandé à Sèvres par la comtesse.

le petit personnage de Zamor, le nègre de la comtesse placé là, d'ailleurs, comme un accessoire et fort médiocrement étudié.

Sur le fond d'un cabinet de toilette se détache, lumineuse, la blonde jeune femme; elle porte sur un jupon rose un large peignoir de soie dont aimait à s'envelopper son souple corps de volupté. Les mains, hors des « engageantes » de dentelle, tiennent une tasse d'argent que Zamor vient de présenter. L'enfant d'ébène fait ressortir le teint éblouissant de la favorite, si jolie en ces vingt-huit ans, car l'effigie date de 1771. Elle est coiffée à boucles; les cheveux tombent en trois lourds rouleaux, ainsi que le reflète la glace posée sur la table drapée; mais on se demande par quel prodigieux effet d'optique une telle image peut être perçue par le miroir. Les grands yeux bleus, frangés d'ombre, sont lourds de caresse amoureuse; mais la fine bouche garde son enfantine espièglerie.

On lit sous la gravure ces vers de La Beaumelle :

En écrivant ici PORTRAIT DE LA PLUS BELLE
Je vois que l'Amour a souri.
Mais ce mot qui jadis fit naitre une querelle
En va causer une nouvelle,
L'un dira c'est Vénus, l'autre C'EST « DU BARRY ».

Zamor, que l'artiste représente ici sous les traits d'un tout petit garçon, avait neuf ou dix ans à cette époque. Un capitaine anglais l'amena du Bengale; Mme Du Barry se chargea de son éducation; elle le fit aussi baptiser, et il eut pour marraine : « Haute et Puissante Dame Bénédicte-Jeanne, comtesse Du Barry », et pour parrain un prince du Sang: « Très Haut et Très Puissant Monseigneur Louis-François-Joseph de Bourbon, comte de La Marche. »

Le libelliste Pidansat et quelques autres ont dénaturé l'affection qu'éprouvait la favorite pour son petit protégé, et en des termes qui ne laissent rien à deviner. Cependant, lorsque Zamor déposera contre la comtesse devant le tribunal révolutionnaire, il ne dira mot de ses manœuvres corruptrices, dont sûrement il se serait servi pour accabler la prisonnière de la Conciergerie, *la citoyenne Du Barry, ci-devant courtisane*.

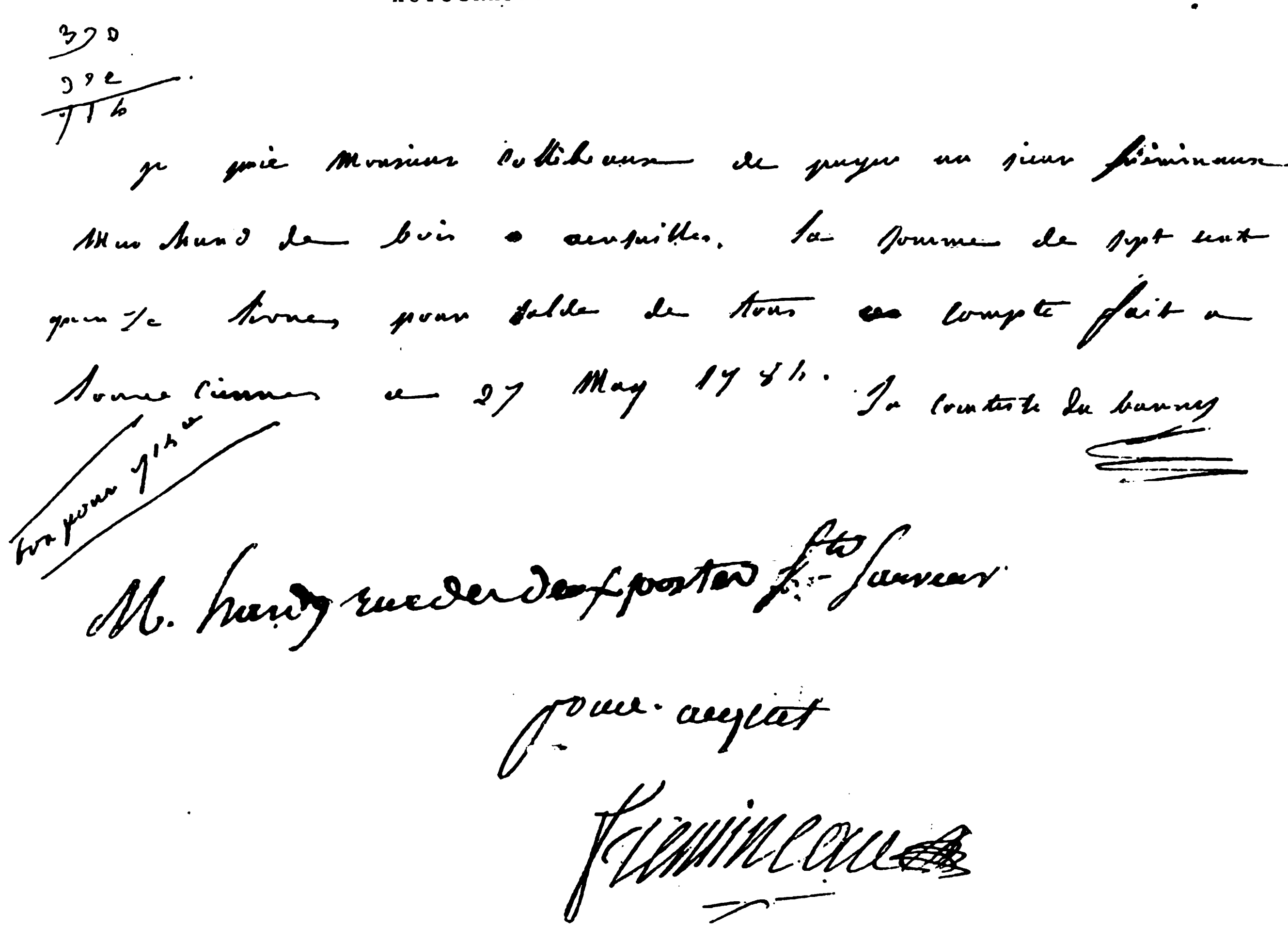
Comme sous un grand vent de tempête, les événements précipitaient leur marche; dans son Louveciennes, Mme Du Barry en ressentait les contre-coups. Cette éternelle séductrice, après avoir aimé Lord Seymour du seul amour de sa vie, était maintenant au duc de Cossé-Brissac. Le grand seigneur entourait cette femme, toujours belle, des soins les plus tendres et les plus respectueux.

Mme Vigée-Lebrun, le peintre des jolies femmes du temps, nous a laissé, à cette époque, l'image de la comtesse. L'artiste écrit dans ses *Souvenirs* : « J'ai fait trois portraits de Mme Du Barry; dans le premier, je l'ai peinte en buste, petit trois-quarts, en peignoir, avec un chapeau de paille (1787). »

Depuis longtemps, l'ex-maîtresse de Louis XV ne mettait plus que des robes de percale ou de mousseline, été comme hiver. Après le grand luxe déployé à la cour, elle était d'une discrète simplicité; mais elle gardera toujours ce goût pour les étoffes blanches qu'elle portait, au temps de sa splendeur, en « broché relevé de chiné, tramé d'argent, blonde et piqué de jasmin ».

Mme Vigée-Lebrun parle ainsi du deuxième portrait : « Elle (Mme Du Barry) est vêtue de satin blanc; elle tient une couronne, et l'un de ses bras est appuyé sur un piédestal (1787). J'ai fait ce tableau avec le plus grand soin. Il était, ainsi que le premier, destiné au duc de Brissac, et je l'ai revu dernièrement. Le vieux général, à qui il appartient, a sans doute fait barbouiller la tête, car ce n'est point celle que j'ai faite; celle-ci a du rouge jusqu'aux yeux, et Mme Du Barry n'en mettait jamais. »

Cette toile, comme la première, s'est perdue ou figure dans une collection sous un



324
392
716

Je prie Monsieur Rottiboum de payer au sieur Fimineaux marchand de bois a versailles, la somme de sept cent seize livres pour solde de tous ses compte fait a Louveciennes ce 27 May 1781. La comtesse du barry

bon pour 716 l

M. hardy rue des deux portes St Sauveur

pour acquit
Fimineau

faux nom. Mais un troisième portrait, fait par Mme Vigée-Lebrun, nous est demeuré, et c'est celui que possède la Bibliothèque de Versailles. « Je l'ai commencé vers le milieu de septembre 1789, » dit le peintre. « De Louveciennes, nous entendions des canonnades à l'infini. » Le tableau ne fut achevé que plus tard, quand l'artiste revint d'émigration, alors que le modèle n'existait plus.

Mme Du Barry est assise au pied d'un arbre, accoudée sur un tertre; elle tient sur ses genoux un livre ouvert. La robe est verte, toute simple, à taille haute, annonçant déjà le costume Directoire; une ceinture soutient l'opulence des seins, dont on voit la naissance par l'échancrure du corsage. Les manches d'une chemisette brodée couvrent les bras jusqu'au coude, des bras élégants d'un galbe parfait.

Elle est, sous le voile blanc flottant sur les boucles blondes, toujours désirable, cette femme de quarante-quatre ans qui garde le charme de la jeunesse, bien qu'elle commencât à perdre un peu de sa sveltesse et la fraîcheur de son teint. Le regard averti est plein des choses de la vie; les yeux mi-clos n'ont plus comme autrefois leur tendresse moqueuse, et dans l'ovale moins pur du visage, la bouche fine est doucement triste, mais si près du sourire pourtant qu'on n'en peut rester attendri. Tout au fond du tableau se dessine un lointain familier à la châtelaine de Louveciennes, et qui n'est autre que la forêt de Marly.

Le morceau n'est pas de la brillante manière de Mme Vigée-Lebrun; il y manque le chiffonné des soies, le fouillis des rubans, l'envolée des dentelles; les tendres couleurs qui vont modulant leur gamme jusqu'à la défaillante préciosité; tout le jeu futile enfin de la souple virtuose dont le talent, pour nous charmer, sut demeurer celui d'une femme. Mais si la dame en vert est peinte sans falbalas, du moins le pinceau sobre, assagi par les années, s'applique à traduire une âme.

Le dernier portrait, sans doute, de Mme Du Barry fut peint à Londres par Cosway. Il eut occasion de la rencontrer lors des voyages qu'elle fit en Angleterre afin, disait-elle, de recouvrer ses diamants volés. La miniature, appartenant à M. Pierpont-Morgan, a été gravée par Condé. En voyant l'image exquise de sa maîtresse, on s'explique la passion toujours croissante de Cossé-Brissac. Elle apparaît presque mignonne, malgré son âge, sous les lourds cheveux qui tombent; la bouche s'offre, la lèvre semble frémir, le regard bleu des yeux étroits est rempli de caresses. Elle est en robe blanche, le fichu de gaze est noué bas sur la poitrine et un collier met des perles roses à son cou.

Combien les tourments se marquent peu sur son front! Elle n'est que du moment l'âme de cette femme; le passé pèse bien peu sur elle, et l'avenir ne l'inquiète pas. Elle a la joie, sitôt revenue, des femmes toujours adorées. Les derniers jours du duc de Brissac ne sont pleins que d'elle; il sait qu'il va mourir, et sa pensée ardente est prosternée aux pieds de celle qu'il recommandera, comme l'être le plus aimé, à sa fille, la duchesse de Mortemart.

Mais la tendre comtesse, autant qu'à l'amant peut-être, tenait à l'amour et à la commodité; semblable en cela à tant d'autres, surtout parmi ses contemporaines; aussi, quelques temps à peine s'était écoulé depuis qu'au bout d'une pique, on lui porta, à Louveciennes, la tête ensanglantée de Brissac, qu'elle se donnait déjà à Rohan-Chabot. Et c'est dans les lettres du nouvel ami la même reconnaissance envers ce joli corps abandonné; la même dévotion devant cet être attachant par sa bonté, son esprit cultivé, son apaisante sérénité.

Il lui écrivait : « ...Quant à votre portrait... je ne désire plus que d'en avoir un que je porte sur moi et qui ne me quitte jamais. Venez donc, cher amour, passer deux jours icy ; venez dîner chez moy avec qui vous choisirez ; donnés-moy quelques instants de bonheur ; il n'en est plus qu'avec vous; ...venés voir un moment qui vous aime au-delà de tout, par-dessus tout, jusqu'au dernier moment de sa vie. Je baise mille fois la plus charmante femme qu'il y ait au monde et dont le cœur si noble et si bon mérite un attachement éternel. »

De tels accents, vraiment, ne peuvent tromper; mais cette liaison, au temps de la Ter-

reur, était chose fragile au vent d'orage qui passait. Le 30 septembre 1793, Mme Du Barry est arrêtée et transférée à Sainte-Pélagie, puis à la Conciergerie, pour crime de conspiration. Les lettres qu'elle envoie pour sa défense au comité révolutionnaire, sont admirables d'intelligence et de générosité. Mais hélas! après un court procès, le 9 décembre 1793, *la femme Dubarry* est décapitée.

La favorite dont tout l'idéal fut de vivre bonne et tendrement entourée, qui ne voyait point au-delà d'être douce et dévouée, recula d'épouvante devant l'échafaud. La place de la Révolution retentit des cris de cette pauvre femme qui ne voulait pas mourir. Elle se débattait entre les mains du bourreau qui meurtrissait les belles épaules et maintenait la malheureuse.

Avant qu'on l'enterrât, tout près de Louis XVI et de Marie-Antoinette, au cimetière de la Madeleine, le mouleur Curtius prit en cire coloriée l'empreinte des traits de la guillotinée. Elle fut bien réussie, malgré la trace des convulsions de la suppliciée, et la veuve de Curtius l'exposa longtemps dans son cabinet de la rue du Temple. Ce fut le dernier portrait d'après nature de Mme Du Barry...

Parmi les nombreuses gravures, dont quelques-unes en couleur, ayant la prétention de représenter la favorite[1], il en est une très décorative, exécutée par Bovinet, pendant la Révolution. Elle porte cette inscription : « Jeanne Gomart de Vaubernier, comtesse Du Barry, décapitée à Paris, le 18 frimaire an 2 (9 décembre 1793), à l'âge de quarante-deux ans[2]. » Elle semble faite d'après Drouais et nous montre le buste d'une femme de qualité, en grand habit, coiffée à boucles qui s'échelonnent. Bien que les traits paraissent froids, ils répondent agréablement au visage menu de la favorite, au temps de sa brillante jeunesse, avec ses longs yeux, ses sourcils arqués, sa bouche fine et cet air doux, mais aussi altier, qu'accentuent la haute coiffure faite de plumes et de fleurs. C'est bien le rappel de cette femme qui, un jour, s'immola à la pitié; de cette créature de grâce et de volupté que tous les hommes admirèrent, que beaucoup aimèrent, alors que Voltaire, lui écrivait ces stances délicieuses, précisément à l'occasion d'un portrait d'elle :

« Madame,

« M. de la Borde m'a dit que vous lui aviez ordonné de m'embrasser des deux côtés de votre part.

Quoi ! Deux baisers sur la fin de ma vie!
Quel passe-port vous daignez m'envoyer.
Deux, c'en est trop, adorable Egérie :
Je serais mort de plaisir au premier.

« Il m'a montré votre portrait. Ne vous en fâchez pas, Madame, si j'ai pris la liberté de lui rendre ces deux baisers.

Vous ne pouvez empêcher cet hommage,
Faible tribut de quiconque a des yeux :
C'est aux mortels d'adorer votre image,
L'original était fait pour les dieux... »

CLAUDE SAINT-ANDRÉ.

1. Ajoutons aux graveurs nommés : L. Bonnet, Watson, Le Beau, Legrand, Peuchet.
2. Elle avait, en réalité, cinquante ans.



COLLECTION LÉON LEQUIME

A BRUXELLES



LE STATUAIRE JULES LAGAE.

Le sculpteur Jul. Lagae, bien connu des lecteurs de *l'Art* qui a souvent reproduit ses œuvres, a immortalisé en un buste magistral les traits du collectionneur bruxellois, M. Léon Lequime, dont la tête rabelaisienne, les traits énergiques, les yeux pétillants d'esprit et de malice, devaient tenter un artiste de génie.

Léon Lequime est mort à Bruxelles en 1904, à l'âge de soixante-quatre ans.

Pendant de longues années, il s'occupa de critique d'art dans différents journaux, tels que le *Journal de Bruxelles*, *l'Artiste*, etc. En outre, il publia de nombreuses brochures, l'une d'elles, intitulée : *les Secrets de Rubens*, fut remarquée.

Léon Lequime était une âme d'artiste. Il aimait passionnément la musique et la peinture, aussi les conseils judicieux qu'il donnait aux jeunes peintres laissaient en eux une profonde empreinte. Il avait aussi le flair de découvrir les talents naissants, ou ceux ignorés encore du grand public.

C'était un homme aux idées arrêtées, violent dans ses partis pris, très fier de ses opinions, ayant son franc-parler partout.

Il avait horreur de l'éclectisme en art et le combattit toujours avec l'énergie qu'il mettait à toute chose. En musique également, il était un intransigeant; il fut un des admirateurs passionnés de Wagner et contribua de toutes ses forces à introduire sa musique en Belgique.

Outre la situation morale qu'il s'était acquise dans son pays, par son intelligence, la belle fortune dont il jouissait lui permettait de jouer efficacement le rôle de Mécène.

Parmi les artistes qu'il protégea plus particulièrement, il faut avant tout citer le paysagiste A.-J. Heymans, dont on peut voir le délicieux *Printemps*, au Musée de Bruxelles, cette toile toute frémissante de lumière et d'air fluide.

Joseph Heymans, ardent admirateur de la nature, a été, avant tout, le peintre de sa terre natale. Sorti de l'école d'Anvers, il s'attacha à reproduire la poétique magie des Polders et de la Campine aux horizons infinis. Il aima à faire onduler la lumière sur les vastes plaines de culture, comme par exemple dans son tableau, intitulé : *les Choux rouges*, qui est à la Galerie Lequime.

Quelle poésie le peintre a su évoquer sous cet humble titre, comme l'air circule ! Comme on sent perler la rosée sur cette gamme de tons violacés que baigne une argentine clarté.



M. LÉON LEQUIME.

Buste, bronze, par Jules Lagae.

Dans un tableau voisin : *l'Automne*, l'artiste a voulu célébrer les mystères de cette belle forêt de Soignes, aux drèves majestueuses, aux étangs mélancoliques, et qui fut tant aimée des peintres Boulanger, Baron, Courtens.

Avec quel art il a su nous communiquer l'émotion religieuse qu'il a éprouvée en face de cet océan de feuilles jaunies par le vent d'octobre, vis-à-vis de ces cathédrales vivantes, dont les piliers sont des hêtres de quatre-vingts pieds.

M. Léon Lequime a, pendant vingt années, acquis les meilleures toiles du maitre paysagiste. Il faut voir : *la Rentrée du Berger*, *les Brumes du matin*, *Un Canal en Hollande*, *les Chasseurs la nuit*, etc.

Mais pourquoi, dans son ascension vers la conquête de la lumière, Joseph Heymans a-t-il cru nécessaire, tout dernièrement, de faire du pointillisme? Il a voulu, assure-t-on, découvrir tous les secrets du prisme solaire. Mais ne les avait-il pas trouvés déjà par des procédés plus simples, comme en fait foi toute son œuvre?

Le peintre Jan Stobbarts fut aussi un des artistes préférés de M. Léon Lequime.

Il était Anversois également et camarade de Henri de Braekeleer, neveu du grand Leys, le peintre d'histoire. Celui-ci, qui aimait à encourager les jeunes gens dans l'indépendance réaliste de leurs jeunes talents, leur disait : « Restez libres, n'allez pas à l'Académie vous en savez plus qu'*eux !* »

Dans l'œuvre puissante de Stobbaerts, dans ses étables, ses scènes de misère, d'ivrognerie, on reconnaît un petit-fils des grands Flamands du XVIIe siècle, de Jordaens surtout. *La Cuisine de Zoolâtre*, *le Tondeur de chiens*. *La Boucherie* qui représente un veau lié, et mis à mort par des garçons bouchers, dénotent un tempérament vigoureux d'artiste épris de couleur et de vie.

Léon Lequime avait une telle prédilection pour la peinture rutilante de l'artiste anversois, qu'à l'heure de sa mort, lorsqu'il lui fallut quitter la chère collection à laquelle il avait consacré vingt-cinq ans de sa vie, ce fut, les yeux fixés sur le tableau représentant *la Boucherie* de Stobbaerts, qu'il rendit le dernier soupir.

Son fils, M. Georges Lequime, ayant hérité de la galerie paternelle, a fait ajouter une aile au superbe hôtel, bondé de tableaux et d'objets d'art, qu'il possède chaussée de Charleroi, à Bruxelles, et y a aménagé une véritable galerie où est installée l'intéressante collection. Je cite au hasard quelques toiles des plus remarquables que l'on y rencontre : *La Femme en gris*, d'Alfred Stevens: un buste d'une délicatesse merveilleuse; *le Départ des soldats coloniaux pour les Indes*, d'Isaac Israëls; *un Paysage*, de Corot; *la Dame au collier*, de Willems; *la Femme au gant*, d'Agneesens; une superbe *Tempête*, d'Artan.

L'Amateur d'antiquités, de Pantagis ; *Paysan regardant sa montre*, de de Brackeleer, dont on regrette de ne pas rencontrer plus d'œuvres. Un beau Courbet : *le Ruisseau* , une poignante étude de chien : *Un Misérable*, par Joseph Stevens, le peintre magistral. Citons encore : *le Tisserand*, de Frédéric ; *les Femmes à l'Eglise*, de A. de Groux ; un beau *Portrait du roi Léopold Ier*, peint d'après nature, par Dewinne, et quantité d'œuvres signées de noms bien connus en France et en Belgique, tels : Corot, Diaz, Vollon, Boulenger, L. Dubois, Baron, Frantz Courtens, E. Smits, De la Hœse, Montigny, etc., et dont la réunion, on le devine, constitue une des plus intéressantes collections particulières modernes dont s'honore la capitale de la Belgique.

MARGUERITE PORADOWSKA, née GACHET.

ACADÉMICIENS D'AUTREFOIS[1]

XXVI

SPONTINI



Spontini, le dernier représentant de la tragédie lyrique en France, mais de la tragédie lyrique déjà plus animée et moins noblement rectiligne qu'elle n'était au temps de Gluck; Spontini, qui, en continuant la série des grands compositeurs issus de l'auteur d'*Armide*, a su, d'un élan de génie, s'élever beaucoup plus haut qu'eux tous et créer, avec *la Vestale*, une œuvre absolument nouvelle pour l'époque, où la chaleur de l'inspiration tout italienne s'unissait à la solidité d'une déclamation, d'une accentuation toute française, et qui restera, dans l'histoire, le modèle le plus éclatant de la musique dramatique, à l'époque impériale; Spontini, qui devait mourir chamarré de décorations, honoré de la faveur de tous les souverains de l'Europe et portant fièrement le titre de Comte de Sant'Andréa, que le Pape lui avait conféré, était le second des cinq enfants de cultivateurs aisés de la campagne romaine. Il était né au petit village de Majolati, près de la petite ville de Jesi, le 14 novembre 1774, et ses parents, qui comptaient beaucoup de gens d'église dans leur famille, destinaient également aux ordres le jeune Luigi-Gaspare-Pacifico; mais le bambin n'entendait pas de cette oreille, et c'est en vain qu'on l'avait confié à son oncle paternel, doyen de l'église Santa-Maria del Piano, à Jesi.

La seule chose qui l'intéressât dans l'église, c'était le son des cloches, c'était le chant de l'orgue; si bien que l'oncle, un beau jour, consentit, sur l'avis de l'organiste Crudeli, à laisser son neveu étudier la musique, avec l'espoir que son savoir musical l'aiderait dans sa carrière ecclésiastique, mais tout en continuant, bien entendu, ses études littéraires. Plus tard, et comme le goût de la musique se développait toujours chez lui, le jeune Spontini obtint de son père, non sans peine, la permission de renoncer au sacerdoce et d'entrer au Conservatoire de la *Pietà dei Turchini*, à Naples, où il devint l'élève de deux

1. Voir *l'Art*, 22e année, 3e série, tome II, pages 332, 339, 495, 590, 607; 23e année, tome III, pages 11, 19, 359, 415, 529, 645, 652; 24e année, tome IV, pages 43, 125, 181, 325, 409, 479, et 25e année, tome V, pages 169, 334, 477; 26e année, tome VI, page 78, et tome VII, page 263.

maîtres célèbres, tels que Sala et Tritta. Il y fit de rapides progrès, obtint bientôt le titre de *maëstrino*, ou *répétiteur*, et fut jugé digne par des compositeurs tels que Paisiello, Fioravanti et Cimarosa, d'intercaler quelques morceaux de sa façon dans leurs opéras; c'était l'usage alors, en Italie, pour les jeunes musiciens, de débuter ainsi sous le patronage de leurs aînés en gloire et en succès. Et ces essais furent assez favorablement jugés pour qu'un des directeurs du Théâtre Argentina, à Rome, proposât au jeune homme de déserter l'école et de venir faire jouer à Rome tout un opéra de sa façon. Gaspare, qui avait alors vingt-deux ans — c'était en 1796 — s'échappa de Naples avec un faux passeport, écrivit et fit jouer à Rome, en moins de six semaines, l'opéra-bouffe : *I Puntigli delle donne*, qui obtint un succès d'enthousiasme, en raison peut-être de la jeunesse et de la bonne mine de l'auteur, et rentra en triomphateur dans l'école d'où il était sorti en fugitif. Piccinni, le directeur, l'accueillit avec bienveillance, oublia cette escapade, l'admit même au nombre de ses élèves, et, se plut, comme Cimarosa, du reste, à le diriger dans ses premiers essais avec une bonté toute paternelle. A dater de ce jour, Spontini va voler de ses propres ailes et remplir les scènes italiennes de ses abondantes productions.

Il fait représenter à Rome, en 1797, *l'Eroismo ridicolo*, et, l'année suivante, *Il Finto pittore;* puis *la Fuga in maschera* à Naples, *l'Isola disabitata* à Florence, ainsi que son premier opéra-seria, *Teseo riconosciuto*, qui lui valut une ample moisson de lauriers et de pièces de vers. Une fois lancé dans cette voie, le jeune musicien n'avait plus qu'à se laisser aller et à composer tous les opéras sérieux ou bouffons que les impresarios se hâtaient de lui commander. En 1799, il donnait encore deux nouveaux ouvrages : *Che più garda m'en vede*, à Florence, et *la Finta filosofa* à Naples; puis il était appelé à Palerme, où la cour de Naples s'était réfugiée à la suite de l'invasion des troupes françaises, et il composait là, dans la seule année 1800, trois autres opéras : *I Quadri parlanti*, *Sofronia e Olinda* et *Gli elusi delusi;* mais bientôt le dérangement de santé, d'autres disent une aventure galante et qui menaçait de tourner au tragique, contraignit Spontini de quitter la Sicile au plus vite. Il se rendit d'abord à Rome, où il fit jouer en 1801 un nouvel opéra : *Gli Amanti in cimento, ossia il Geloso audace;* puis il fut appelé à Venise, où il composa, pour la célèbre cantatrice Moricelli, *la Principessa d'Amalfi*, dont le titre fut changé en celui d'*Adelina Senese*, les opinions du temps défendant de parler de princesses. Ensuite, il fit représenter dans la même ville, en 1802, le dernier de ses ouvrages italiens, *le Metamorfose di Pasquale;* puis il boucla ses malles pour gagner la France, où il rêvait de remporter de plus grands triomphes que ceux qu'il allait quêtant de ville en ville à travers la péninsule: il arriva à Paris en 1803.

Une fois fixé chez nous, et bien décidé à conquérir la fortune et la gloire, il donna d'abord des leçons de chant, qu'il obtint par la protection des Barillon, des Michel, des Récamier et autres notabilités financières du temps, pour lesquelles des banquiers et négociants de Marseille lui avaient donné des lettres de recommandation. Mais l'essentiel pour lui était de se produire à la scène, et l'occasion lui étant offerte de faire jouer au Théâtre-Italien un de ses opéras écrits en Italie, il choisit *la Finta filosofa* (*la Philosophe par feinte*) qui fut représentée, le 11 février 1804, en présence du Premier Consul et de Joséphine: le succès fut considérable et très flatteur pour le débutant; cependant, Spontini comprit bien vite que, du moment qu'il voulait faire sa carrière en France, c'était sur une scène française et avec un livret français qu'il devait se signaler à l'attention du public. Mais son premier essai dans ce genre fut un désastre, et *la Petite Maison*, dont le chanteur Elleviou lui avait procuré le livret signé de Dieulafoy et Jersaint, déplut tellement au public, en raison même de la médiocrité et du texte maladroit de la pièce, que la première représentation, donnée le 12 mai 1804, ne put pas finir.

Ce grave échec aurait pu être funeste au jeune musicien, car le moment n'était pas favorable pour qu'un nouveau compositeur italien vînt s'essayer à Paris; il s'était formé, entre les professeurs et les élèves du Conservatoire comme une alliance défensive contre les compositeurs italiens, tels que Della Maria et Nicolo, qui, n'ayant eu que de médiocres succès au delà des monts, étaient venus chercher fortune à Paris et avaient envahi l'Opéra-Comique, improvisant des partitions avec la facilité traditionnelle de leur école et remplissant ainsi la plus grande partie du répertoire. En arrivant à Paris juste à ce moment, Spontini devait être assez mal vu, de ses compatriotes d'abord, qui ne voyaient en lui qu'un nouveau rival; des compositeurs français ensuite, qui pensaient que ce nouveau venu d'outre-monts allait leur rendre encore plus difficile l'accès des théâtres de Paris. Dans ces conditions, il est merveilleux que l'insuccès de *la Petite Maison* n'ait pas eu des conséquences plus graves pour Spontini. Bien mieux, par un bonheur tout à fait inespéré, ce fut au lendemain de cet échec que le librettiste Jouy, irrité de ce que Méhul et Cherubini n'eussent voulu ni l'un ni l'autre accepter son poème de *la Vestale*, l'offrit à Spontini qui s'en empara avec joie, et ce fut presque en même temps que Dieulafoy, voulant réparer le tort qu'il avait pu porter au jeune musicien avec sa fâcheuse *Petite Maison*, lui remit un ouvrage qu'il venait d'écrire, avec Jouy précisément, et qui avait pour héros Milton.

Ce petit drame en un acte, que Spontini ne fut pas long à mettre en musique, fut représenté au théâtre Feydeau le 27 novembre 1804, et le jeune compositeur, qui avait su profiter des critiques de ses ennemis en donnant plus d'ampleur à son style, en mettant plus de variété, de couleur dans sa musique, eut aussi la très heureuse idée, une fois le succès établi, de dédier sa partition à l'Impératrice des Français, en reconnaissance des paroles encourageantes qu'elle avait bien voulu lui adresser à son début en France, et qui, disait-il, « avaient été le plus puissant aiguillon pour son faible talent. » Cette dédicace, très politique, ne devait pas être sans profit pour le subtil Italien, car elle lui valut la place de directeur de la musique de l'Impératrice, et, à dater de ce jour, il eut une protectrice assurée en la personne de Joséphine; si bien qu'après la chute d'un nouvel opéra-comique en un acte, *le Pot de fleurs*, joué à l'Opéra-Comique le 12 mars 1805, et, lorsque Spontini entreprit de renverser les obstacles qui s'opposaient à la représentation de sa *Vestale*, il dut à ses fonctions, comme à l'appui constant de la souveraine, de pouvoir en arriver à ses fins. Souple et flatteur, du reste, ainsi que le sont naturellement ses compa-

triotes, il ne perdait aucune occasion de faire sa cour à l'Impératrice, et, lorsque tous les théâtres s'empressèrent de célébrer la gloire de Napoléon après la bataille d'Austerlitz, il demanda vite à Balocchi de lui fournir le texte d'une cantate, intitulée : *l'Eccelsa Gara,* qu'il se hâta de mettre en musique et qui fut exécutée au Théâtre de l'Impératrice le 8 février 1806. Applaudissements de commande et jugements d'autant plus modérés dans les journaux qu'il aurait été dangereux de maltraiter un ouvrage en quelque sorte officiel, tel fut le premier résultat obtenu avec cette cantate par Spontini.

Mais c'était là le moindre profit qu'il en comptait tirer. En effet, l'Impératrice, très touchée de cet



LE MUSICIEN SPONTINI.

Caricature par Horace Vernet. (*Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale.*)

hommage et des applaudissements qu'il avait provoqués dans le public, témoigna sa reconnaissance à l'auteur de la façon la plus éclatante en le défendant sans relâche contre ses ennemis et ses envieux, dont le nombre augmentait chaque jour.

L'Empereur, enfin, signa l'ordre de préparer l'étude et la mise en scène de *la Vestale.* Mais Spontini n'était pas pour cela arrivé au bout de ses peines. Et, d'abord, les répétitions marchaient avec lenteur, en raison de l'état assez imparfait dans lequel le compositeur avait livré sa musique, en se réservant de la corriger beaucoup, de la refaire au besoin d'après les exigences et le mouvement de la scène, tant il subordonnait tout à la vérité dramatique; de plus, il lui fallait compter avec toutes les intrigues qui se

nouaient contre lui pour retarder son ouvrage. Il voyait passer auparavant le ballet de Milon et Persuis, *Ulysse*, qui, d'ailleurs, n'eut aucun succès; un autre jour, il apprenait qu'un orage venait de détruire en partie les magasins des Menus-Plaisirs et d'abimer les décors déjà prêts de *la Vestale;* il voyait le *Triomphe de Trajan,* un opéra allégorique, composé par Persuis et Lesueur à la louange de Napoléon, entrer vite en répétitions et se jouer en octobre 1807, alors que *la Vestale* aurait déjà dû être représentée depuis le mois d'avril; il voyait enfin ses ennemis lui porter un coup droit en adressant une requête à l'Empereur, contre ce qu'ils appelaient le tour de faveur accordé à *la Vestale* sur la recommandation de l'Impératrice, et l'Empereur décider que *la Mort d'Adam,* de son musicien préféré, Lesueur, serait jouée avant *la Vestale;* il avait donc tout lieu de craindre d'être indéfiniment reculé, lorsqu'il apprit que la partition de Lesueur ne serait pas prête au jour où il la fallait livrer au copiste. Et Spontini, l'Impératrice aidant, sut si bien profiter de ce coup de fortune que *la Vestale,* enfin, annoncée d'abord pour le vendredi 11 décembre, fut définitivement exécutée le mardi 15 décembre 1807 avec un succès foudroyant.

C'était une œuvre de génie, pour le coup, qui venait de surgir, une création de premier ordre où l'ancien disciple des Paisiello, des Cimarosa, des Piccinni, s'était métamorphosé au contact de la scène française et des tragédies de Gluck qu'il avait pu y entendre, s'était en quelque sorte révélé à lui-même tout ce qu'il y avait en lui d'original et de puissance créatrice; un ouvrage où, à force d'efforts et de volonté, car on ne dépouille pas le vieil homme en un jour, il était arrivé à traduire les situations du drame et les sentiments des personnages avec une force et une vérité singulières, la richesse de l'invention mélodique dans les airs et l'ampleur de la diction dans les récitatifs étant également admirables. Et telle fut la force expansive de ce succès, de l'admiration qu'un tel opéra souleva dans tout le public que même les musiciens français qui auraient été le plus portés à discuter les mérites de cet ouvrage, à diminuer le compositeur, ne purent s'empêcher de proclamer sa supériorité lorsqu'ils furent appelés à décider quel opéra français méritait d'obtenir le grand prix décennal institué par décret de l'Empereur. C'était aux membres musiciens de l'Académie des beaux-arts qu'il appartenait de se prononcer, et certes Méhul, Gossec et Grétry ne comptaient pas, tant s'en faut, parmi les admirateurs déterminés de Spontini : ils ne purent cependant faire autrement que de désigner *la Vestale* au choix du Souverain, même de préférence aux *Bardes* de Lesueur que Napoléon avait en haute estime, et le rapport de Méhul qui concluait dans ce sens et qui décida de l'attribution du prix à *la Vestale,* est rédigé avec une rare impartialité : le jury ne pouvait pas hésiter, à ce que dit Méhul, et le vote des académiciens se trouva ainsi d'accord avec celui du public.

La triomphale apparition de *la Vestale* avait renversé toutes les préventions si puissantes jusque-là dans le monde musical contre Spontini et il s'était élevé d'un seul coup au premier rang des compositeurs écrivant alors pour la scène française ; bien mieux, ce succès décisif justifiant la faveur et la protection que l'Impératrice avait accordées au musicien, très différente en cela à l'Empereur, quoiqu'en aient dit certains biographes, avait donné à Spontini une si grande importance que le souverain lui-même, tout en gardant peut-être le meilleur de ses sympathies pour Lesueur, n'avait pas pu ne pas se rallier à l'opinion générale et ne pas rendre hommage à la haute valeur du musicien qui jetait un tel lustre sur son règne. Aussi allait-t-il bientôt le désigner lui-même pour écrire un opéra qui devait seconder ses projets politiques et ce fut d'après la volonté formelle de Napoléon que Spontini, qui balançait peut-être alors entre divers poèmes pour écrire un opéra qui ne fût pas indigne de *la Vestale,* fixa son choix sur Fernand Cortez.

Napoléon venait de partir pour aller mettre la main sur la couronne d'Espagne. A peine était-il arrivé à Bayonne, que l'idée lui passa par l'esprit de faire servir le talent de Spontini à rendre populaire son audacieuse entreprise. Aussitôt ordre est donné au ministre de la police, Fouché, de commander au poète officiel Esmenard un poème où l'on mettrait en relief l'importance de la nation espagnole, en choisissant un des plus grands héros de cette nation et un des plus grands événements auxquels elle ait pris part, Fernand Cortez et la conquête du Mexique, avec recommandation de mettre particulièrement en relief comment Cortez était parvenu à son but en brisant le pouvoir des prêtres fanatiques de Mexico. Le poème ainsi conçu devait être mis en musique par Spontini. L'empereur laissait le maëstro et le poète libres de traiter à leur gré la question d'amour : hors de là, tout était réglé. Esmenard pourtant appela Jouy à son aide et de leurs efforts réunis sortit le poème de *Fernand Cortez.*

Fernand Cortez, le deuxième grand opéra français de Spontini, le deuxième par ordre de date et par ordre de valeur, mais à une distance déjà très sensible de *la Vestale,* quoiqu'il y ait encore, dans cet ouvrage-là, des pages de toute beauté, comme toute la scène de la révolte, fut représenté à l'Académie impériale de Musique environ deux ans après *la Vestale,* exactement le mardi 28 novembre 1809, en présence de l'Empereur et des Rois de Saxe et de Westphalie; mais, malgré toute la solennité que donnait à la représentation la présence de ces trois Majestés, l'ouvrage en lui-même ne remporta pas le succès éclatant qu'on pouvait espérer. Toutefois, la musique de Spontini ne fut jugée nullement responsable de l'accueil hésitant du public; c'est sur le livret, sur son plan défectueux, sur le tort que les librettistes avaient eu de condenser tout l'intérêt de leur pièce dans le premier acte qu'on chercha les raisons de cette demi-réussite, et sans doute ces raisons étaient bonnes, car, lorsqu'un peu plus tard les auteurs eurent remanié leur poème, afin d'en présenter les situations dramatiques dans un ordre plus heureux, en transportant force morceaux d'un acte à un autre, mais sans que la musique elle-même fût modifiée, il arriva que *Fernand Cortez* obtint un succès considérable, un succès qui se traduisit même par un nombre de représentations supérieur à celles de *la Vestale.*

Quoiqu'il en dût arriver par la suite, il est curieux d'observer, en nous en tenant aux représentations d'origine, combien furent différents les procédés dont les critiques de cette époque usèrent à l'égard du même compositeur, à deux ans de distance. En 1807, lors de l'apparition de *la Vestale*, Spontini n'était

qu'un musicien assez estimé, l'auteur de *Milton;* aussi, ces littérateurs, qui parlaient musique sans en savoir le premier mot, n'avaient-ils éprouvé aucun scrupule à juger à la hâte, dès le lendemain, le nouvel opéra : quelques lignes leur avaient suffi pour expliquer toute leur pensée. En 1809, au contraire, quand parut *Fernand Cortez*, Spontini est un musicien illustre, acclamé grand compositeur, en un mot, l'auteur de *la Vestale*. Alors, nos gens hésitent, et la plupart s'autorisent de l'importance de l'œuvre nouvelle pour différer leur jugement de quelques jours. En cela, ils eurent raison; pour qu'une critique porte ses fruits, il faut qu'elle soit méditée, qu'elle soit mûre. La critique instantanée, telle que la pratiquaient alors certaines feuilles, telle que presque tous les journaux la pratiquent aujourd'hui, ne saurait être d'aucun profit pour personne, n'ayant aucune valeur par elle-même et ne faisant que traduire une impression hâtive. C'était fort bien aux critiques de 1809 de s'en apercevoir; mais combien y aurait-il eu plus de mérite de leur part à le reconnaître deux ans plus tôt, lors de l'apparition de *la Vestale!*

C'est peu après la représentation de *Fernand Cortez* que Spontini, à qui la fortune souriait décidément en toute occasion, épousa la fille du célèbre facteur de pianos, Jean-Baptiste Erard, dans la famille de qui il était admis depuis plusieurs années sur un pied d'intimité, et cette union fut pour lui la source d'un bonheur sans nuages, le plus solide et le plus complet qu'il eût jamais pu souhaiter. En 1810, Spontini, désigné par ses grands succès et par la très haute situation qu'il occupait dans le monde musical, fut choisi pour diriger le Théâtre-Italien qui venait de s'ouvrir dans la salle de l'Odéon et qui, réuni à la Comédie sous la direction d'Alexandre Duval, avait pris le nom de Théâtre de l'Impératrice. Il fut assez heureux dans cette entreprise, car il avait réuni une excellente troupe, et il avait pu ainsi faire connaître aux amateurs de Paris le *Don Giovanni* de Mozart, tel que l'auteur l'avait écrit. L'année suivante encore, il eut la chance de donner des concerts très fructueux; mais cette entreprise était liée à celle du second Théâtre-Français qui n'était pas brillante. Les recettes de l'Opéra Italien servaient à combler les vides de la caisse de la Comédie. De très vifs dissentiments s'élevèrent entre les deux directeurs, tant et si bien que M. de Rémusat, surintendant des théâtres impériaux, au lieu de congédier Alexandre Duval, révoqua de ses fonctions l'auteur de *la Vestale*. La mesure, sans doute, était injuste; mais peut-être Spontini l'avait-il provoquée par cette infatuation colossale, cette vanité formidable et cette humeur violemment autoritaire dont il donna des preuves toute sa vie. Il est bien vrai qu'en 1814, sur sa demande, le gouvernement royal lui accorda de nouveau le privilège du Théâtre-Italien pour le dédommager de l'acte arbitraire dont il avait été victime en 1812; il n'en profita cependant pas et le céda bientôt contre une indemnité, mais sans qu'on ait jamais su pour quelle cause, à Mme Catalani qui s'était associée avec Paër et qui, du reste, n'eut pas à se louer d'avoir tenté la fortune dans ce sens.

La chute de l'Empire avait changé la position de beaucoup de musiciens français, et Spontini, l'ancien protégé de Joséphine, fut de ceux qui n'obtinrent pas immédiatement les faveurs de la nouvelle cour, à la différence de Lesueur, de Martini, de Paër, qui restaient, les deux premiers, à la tête de la chapelle royale, et le troisième à la direction des spectacles et concerts de la Cour. Il entreprit cependant de se faire bien venir des nouveaux maîtres; il commençait par adresser au duc de Berry la supplique que nous reproduisons ici et qui réussit en partie, puisque le privilège du Théâtre-Italien lui fut accordé; puis il faisait représenter deux opéras de circonstance, par lesquels il pensait apparemment gagner les faveurs de la Cour. Le premier, *Pélage* ou *le Roi et la Paix*, représenté le 23 août 1814, était composé sur un livret de Jouy, qui avait trouvé dans l'histoire d'Espagne un trait dont le rapprochement avec des événements récents semblait à tous fort heureux : c'était le roi Pélage, longtemps exilé de ses états, n'ayant pour consolation et pour appui qu'une nièce fidèle, qui remontait enfin sur le trône des Asturies, où le rappelait le vœu unanime de son peuple. Le second, un véritable opéra de circonstance, écrit par Dieulafoy et Briffaut, les futurs auteurs du poème d'*Olympie*, à l'occasion du mariage du duc de Berry, et représenté le 21 juin 1816, avait pour titre : *les Dieux rivaux* ou *les Fêtes de Cythère;* à côté de Berton, Kreutzer et Persuis, Spontini avait eu sa part dans cet à-propos et composé notamment des strophes qui, chantées avec une énergie extraordinaire par Mme Branchu, avaient fait éclater mille cris de : « Vive le Roi! » Hélas! c'était bien là du travail en pure perte. *Pélage* avait disparu de l'affiche de l'Académie Royale de Musique au bout de quatre soirées; *les Dieux rivaux* n'en comptèrent qu'une de plus et retombèrent ensuite dans le néant.

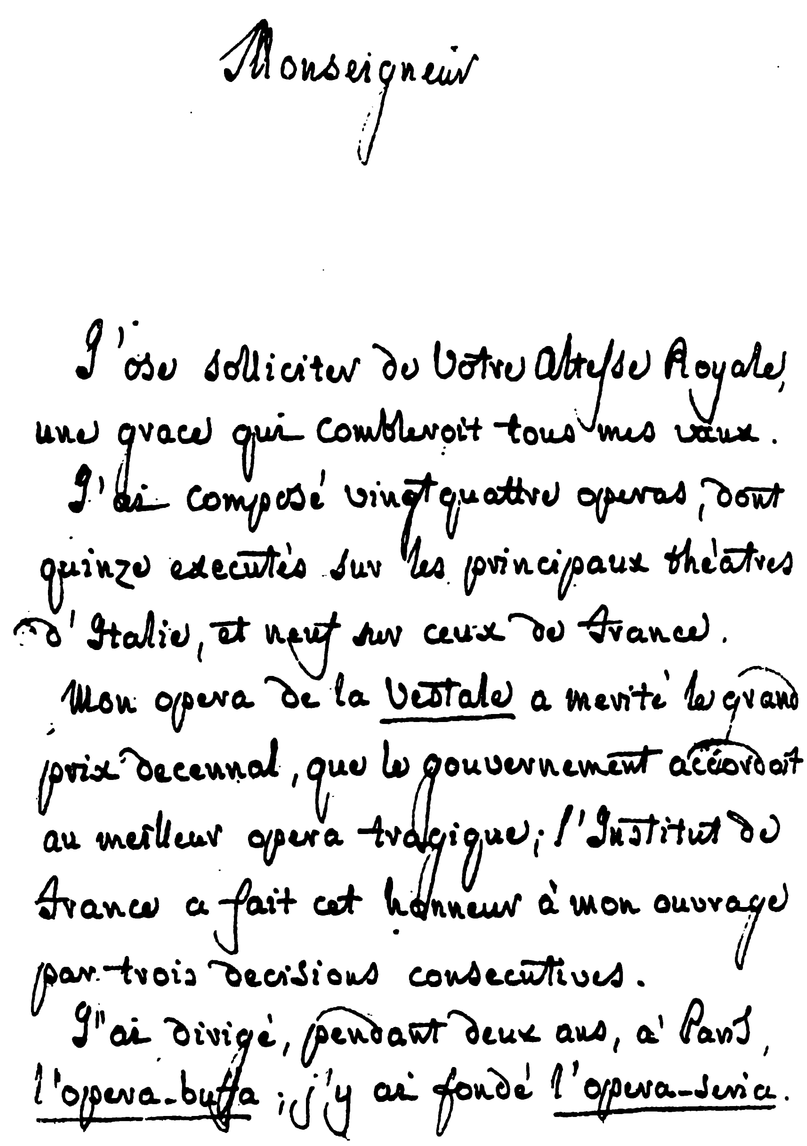
L'année suivante réservait à Spontini une réparation éclatante, car c'est alors qu'eut lieu, par l'initiative du nouveau directeur de l'Opéra, Persuis, la glorieuse reprise de *Fernand Cortez* qui devait décider des destinées de cet ouvrage, et, tout de suite après cette heureuse soirée du 8 mai 1817, le directeur, qui projetait de faire une belle reprise des *Danaïdes* de Salieri, demandait à Spontini d'écrire tout exprès de nouveaux morceaux, ce que celui-ci fit avec un réel bonheur, en ajoutant notamment une bacchanale qui remporta un succès considérable. Mais ce n'était pas tout, et Persuis confiait encore à Spontini deux autres poèmes d'opéras : l'un, *la Colère d'Achille*, dont il ne paraît pas que le compositeur ait jamais rien fait; l'autre, *Olympie*, sur lequel il peina beaucoup, faisant de vains efforts pour retrouver le feu dramatique et la chaleureuse inspiration qui brillaient dans *la Vestale* et *Fernand Cortez*, se heurtant, sans discontinuer, aux défauts d'un poème languissant, à des scènes mal coupées pour la musique, et n'arrivant à produire, au total, qu'une partition laborieuse, où se rencontrent de trop rares belles pages et dont presque tout l'intérêt se trouve épuisé après le premier acte. Ce fut une soirée lamentable, en dépit des bravos contraints des amis, que celle du mercredi 22 décembre 1819, et l'admirable talent qu'y déployait encore Mme Branchu ne put pas pousser ce malheureux ouvrage au delà de onze représentations.

Cet échec, qui semblait devoir fermer à Spontini les portes de l'Opéra de Paris, arrivait peu de mois après qu'il s'était décidé à répondre aux avances très flatteuses qui lui étaient faites de Berlin déjà depuis plusieurs années. Dès 1814, Spontini avait été honoré de la bienveillance du roi de Prusse, Frédéric-

Guillaume III, qui lui avait demandé d'écrire plusieurs morceaux pour la musique militaire de la garde prussienne; après avoir entendu, en 1818, le *Fernand Cortez* tel qu'on venait de le rejouer à Paris, ce souverain décida de s'attacher un aussi grand compositeur et les négociations furent assez rapidement menées par le général de Wilzleben, premier adjudant du Roi, pour que Spontini acceptât d'aller se fixer à Berlin, aussitôt après que son *Olympie* aurait vu le jour. En 1820, Spontini se rendit donc à Berlin, où la faveur du Roi lui avait accordé, non seulement le titre de maître de la chapelle royale, mais aussi celui de directeur général de la musique, en tout ce qui tenait au service de la Cour, et cela malgré l'opposition et le crédit du comte de Brühl, intendant du théâtre royal et de la chapelle, qui commença à combattre Spontini en sous-main dès avant son arrivée et qui, durant les vingt années que l'auteur de *la Vestale* passa à Berlin, ne cessa de travailler contre lui et de grouper toutes les jalousies, toutes les inimitiés, que la très haute situation de Spontini, le grand crédit dont il jouissait auprès du Roi et le gros traitement qu'on lui avait attribué (trente-sept mille cinq cents francs) n'avaient pas manqué de faire naître. En plus de ces grands avantages matériels, Spontini eut à Berlin la très vive jouissance de faire représenter sous sa direction *la Vestale* et *Fernand Cortez* dans d'excellentes conditions de mise en scène et d'interprétation musicale; mais, ce qui l'enchanta par-dessus tout, ce fut de pouvoir faire rejouer là, après en avoir remanié le livret avec Hoffmann et retouché la musique, sa chère *Olympie*, dont le succès fut très brillant et s'est longtemps prolongé sur les scènes allemandes. Berlin, pour le coup, venait de guérir les blessures que Paris lui avait faites.

Mais sa place officielle lui commandait aussi de composer des ouvrages originaux tant pour les cérémonies de la cour que pour le théâtre royal. Dès son entrée en fonctions, il avait écrit une marche et un chant pour l'anniversaire de la naissance du roi, et ce chant, devenu depuis populaire, avait soulevé

AUTOGRAPHE DE SPONTINI.


Monseigneur

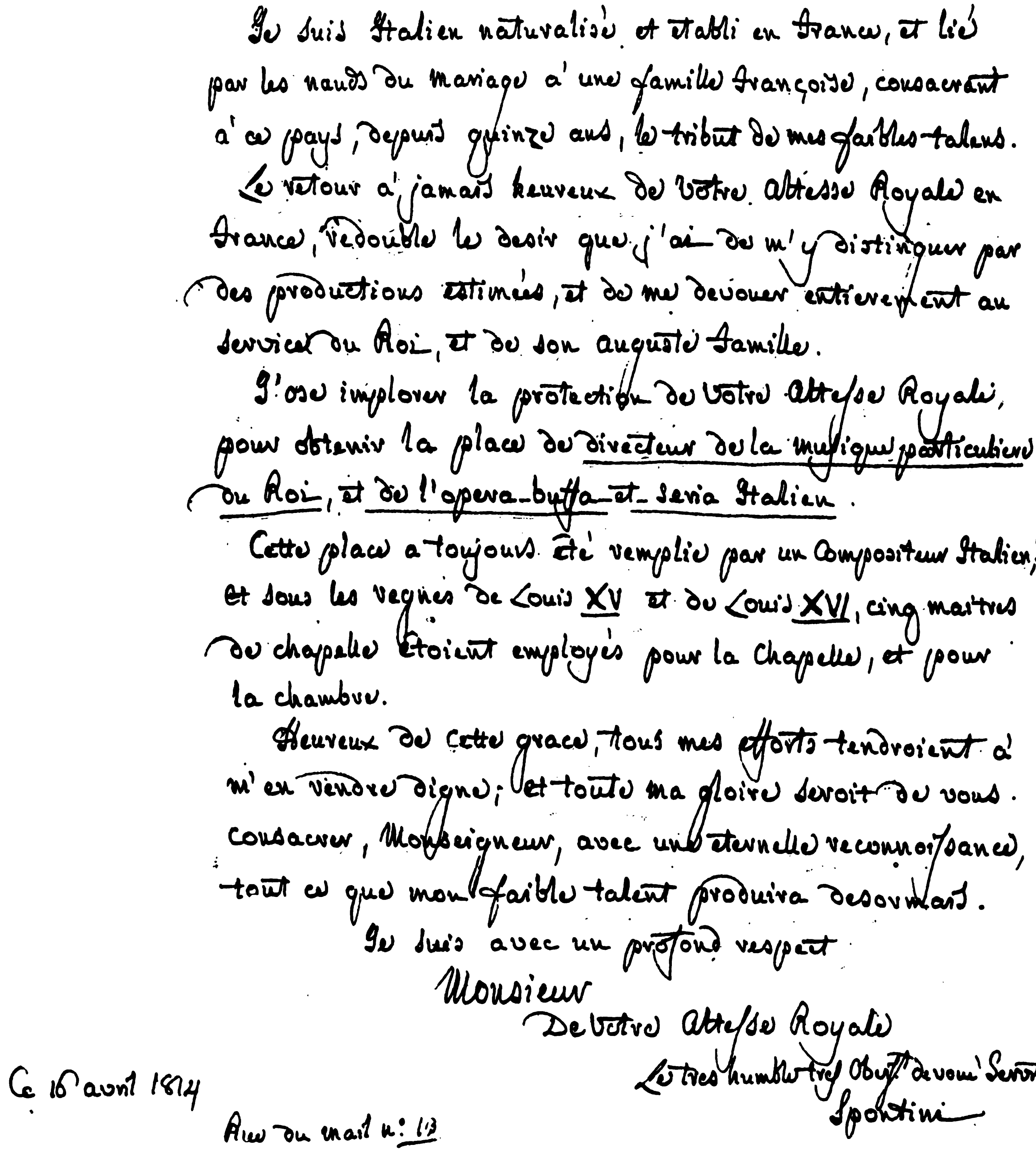
J'ose solliciter de Votre Altesse Royale, une grace qui combleroit tous mes vœux.

J'ai composé vingt quatre operas, dont quinze executés sur les principaux théâtres d'Italie, et neuf sur ceux de France.

Mon opera de la Vestale a merité le grand prix decennal, que le gouvernement accordoit au meilleur opera tragique; l'Institut de France a fait cet honneur à mon ouvrage par trois decisions consecutives.

J'ai dirigé, pendant deux ans, à Paris, l'opera-buffa; j'y ai fondé l'opera-seria.

des transports d'enthousiasme ; peu après, il avait composé un opéra-ballet de *Lalla-Rookh* pour célébrer la venue à Berlin du grand-duc Nicolas de Russie et de la grande-duchesse ; et ce ballet s'était transformé par la suite en un opéra-féerie : *Nurmahal* ou *la Fête de la rose de Cachemire*, écrit en huit semaines et dont le succès fut assez vif. Puis vinrent l'opéra d'*Alcidor*, représenté en 1825 pour le mariage de la princesse Louise, troisième fille du roi avec le prince Frédéric des Pays-Bas ; une marche composée en 1827 à l'occasion du couronnement de l'Empereur et de l'Impératrice de Russie et enfin le grand opéra d'*Agnès de Hohenstauffen*, dont le premier acte seulement fut exécuté alors pour la fête du roi, en 1827, et



Je suis Italien naturalisé et établi en France, et lié par les nœuds du mariage à une famille françoise, consacrant à ce pays, depuis quinze ans, le tribut de mes faibles talens.

Le retour à jamais heureux de Votre Altesse Royale en France, redouble le desir que j'ai de m'y distinguer par des productions estimées, et de me devouer entierement au service du Roi, et de son auguste famille.

J'ose implorer la protection de Votre Altesse Royale, pour obtenir la place de directeur de la musique particuliere du Roi, et de l'opera-buffa et seria Italien.

Cette place a toujours été remplie par un Compositeur Italien, et sous les regnes de Louis XV et de Louis XVI, cinq maitres de chapelle étoient employés pour la Chapelle, et pour la chambre.

Heureux de cette grace, tous mes efforts tendroient à m'en rendre digne; et toute ma gloire seroit de vous consacrer, Monseigneur, avec une éternelle reconnoissance, tout ce que mon faible talent produira desormais.

Je suis avec un profond respect

Monsieur

De Votre Altesse Royale

Le très humble très Obéiss.t dévoué Servit.

Spontini

Ce 16 avril 1814

Rue du mail n.° 13

(*Collection de M. Raymond Le Ghait.*)

qui ne fut achevé que deux ans après; puis refait en grande partie au courant de 1837. C'est à l'occasion de cet ouvrage que toutes les hostilités sourdes, qui couvaient contre Spontini depuis plusieurs années, éclatèrent et provoquèrent une campagne très violente que dirigeait Rellstab, le nouveau directeur de la *Gazette de Voss*, homme à l'esprit très mordant, souvent très injuste, à la plume très piquante, très haineuse, et dont Spontini ne put avoir raison malgré le procès qu'il intenta à son détracteur et qu'il gagna devant les juges, mais qui ne servit qu'à donner plus d'importance à Rellstab.

La violente irritation que causaient à Spontini ces attaques sans cesse renouvelées qui allaient jusqu'à lui contester la paternité de *la Vestale* et de *Fernand Cortez*, l'ardeur qu'il montrait à y répondre et le peu de reconnaissance aussi qu'il trouvait chez tant de jeunes artistes qu'il avait obligés ou dont il avait accru le talent, rendirent très pénibles pour lui les dernières années qu'il dut passer à Berlin afin d'achever le deuxième engagement de dix ans qu'il y avait conclu, et ce fut de très bon cœur qu'au moment de briguer, en 1838, le fauteuil de membre de l'Académie des Beaux-Arts devenu vacant par la mort de Paër, il souscrivit à la condition qu'on lui imposait, pour le nommer, de revenir vivre à Paris aussitôt après l'expiration de son traité avec Berlin. Du reste, la mort de son protecteur, le roi Frédéric-Guillaume, arrivée au mois de juin 1840 et qui lui causa le plus profond chagrin, allait lui rendre plus facile l'exécution de la promesse qu'il avait faite: quoique Frédéric-Guillaume IV eût insisté pour renouveler son contrat et le retenir en Prusse, Spontini, fidèle à l'engagement qu'il avait pris envers l'Institut de France, excédé, d'autre part, de toutes les manœuvres auxquelles se livrait l'intendant général des théâtres royaux pour ressaisir ses anciennes attributions, persista dans son projet de rentrer en France; il ne quitta d'ailleurs Berlin qu'en conservant tous ses titres, sur l'ordre formel du roi, et en recevant une pension que le souverain avait fixée à seize mille francs.

Mais qu'allait-il faire une fois revenu en France, en 1843? Il n'y avait plus un seul de ses opéras au répertoire et le goût musical avait sensiblement changé chez nous depuis qu'il avait quitté Paris: la tragédie lyrique de Gluck, de Sacchini, de Salieri, à laquelle Méhul, Lesueur, Cherubini et lui-même avaient donné un regain de vie, une prolongation d'influence jusque durant les vingt premières années du dix-neuvième siècle, avait disparu de l'Académie de musique à mesure qu'y surgissaient des opéras tels que *Moïse, la Muette de Portici, Guillaume Tell, Robert le Diable, les Huguenots, la Juive,* etc.; les accents nobles et sévères de la tragédie lyrique n'étaient plus conformes au goût du public dont toutes les préférences allaient vers des drames plus animés, plus vibrants, sur des sujets plus rapprochés de nous par l'époque, avec une musique beaucoup moins régulière, plus brillante, plus bruyante aussi, d'une instrumentation beaucoup plus riche et d'une déclamation, sinon plus forte, du moins plus rapide. Et n'était-ce pas un coup sensible pour Spontini de retrouver à Paris, sur la scène de l'Académie de musique ce même opéra dont tout le parti allemand avait fait une machine de guerre contre lui, ce même *Freischütz* dont ses partisans n'avaient pu entraver le succès prodigieux à Berlin et qui venait de se jouer également à Paris, juste à la veille de son retour; qui allait même y tenir l'affiche au moins pendant cinq ans?

Spontini, du reste, avait senti de loin lorsqu'il était encore à Berlin, combien le public français s'était désaffectionné de lui et dès lors il se montrait tourmenté à la fois du désir de voir ses opéras se rejouer chez nous et de la crainte de les voir chavirer. Au mois de mai 1840, par exemple, Léon Pillet, qui venait de prendre la direction de l'Opéra, trouva opportun de rejouer *Fernand Cortez* avec une distribution nouvelle; il pensait répondre ainsi aux vœux des partisans de Spontini lorsque celui-ci, de Berlin, lui fit tout à coup défendre par voie judiciaire de représenter son opéra pour la raison que la tradition en était perdue et qu'il fallait qu'on l'appelât *sous garantie du ministre de l'Intérieur* afin d'en diriger les répétitions. Le directeur passe outre et fait afficher la reprise de *Fernand Cortez* pour le mercredi 17 juin; mais le jour même, à quatre heures, Spontini ou plutôt son représentant obtenait un jugement du Tribunal de Commerce défendant au directeur de jouer cet opéra, à peine de six mille francs de dommages-intérêts par représentation. Ce jugement était signifié à six heures et demie au directeur qui, non content de la caution que lui offrait M. Erard, fondé de pouvoirs de Spontini, pour le garantir de la perte qu'occasionnerait un changement de spectacle, passa outre, paya six mille francs et joua *Fernand Cortez*, se réservant d'en appeler à la Cour Royale. Ainsi fit-il, et le vendredi 26, la Cour rendit un arrêt cassant le jugement du Tribunal de Commerce, ordonnant la restitution des six mille francs payés et condamnant le demandeur aux dépens pour tous dommages-intérêts. Pillet, qui comptait bien sur ce résultat, n'avait pas posé d'affiche de toute la matinée; il avait simplement envoyé aux journaux l'annonce fallacieuse du *Siège de Corinthe* et de *la Fille du Danube*. Aussitôt son procès gagné, il fit afficher *Fernand Cortez*, et la seconde représentation eut lieu: cette reprise, au surplus, n'obtint que six représentations en entier et Spontini rentra juste en France pour voir un acte ou deux de son *Cortez* se jouer encore, avant quelque grand ballet, jusqu'en 1844.

Les dernières années furent donc douloureuses pour Spontini qui ne voyait plus aucun de ses ouvrages reparaître sur la scène de l'Opéra, qui était exaspéré par la musique des auteurs qu'il y entendait et qu'il qualifiait de « féroce », tant lui, le représentant attardé du grand style noble, était rebelle aux formes nouvelles de l'art dramatique, et qui n'avait que trop rarement l'occasion de retrouver quelque écho de ses anciens triomphes, ce qui arriva, par exemple, lorsque des fragments de *la Vestale* furent exécutés en 1845, aux concerts du Conservatoire ou lorsque des fragments du même opéra furent chantés dans un grand festival à Cologne, en 1847. Et cette *Vestale* soulevait également des transports à Copenhague, ce qui valait à l'auteur de recevoir du roi la décoration de l'ordre du Danemark; et lorsque Spontini retournait à Berlin quelques années après avoir pris sa retraite, le roi de Prusse lui parlait encore du grand plaisir qu'il se promettait d'entendre avant peu ses opéras très bien exécutés. Mais rien à Paris,

(Monsieur le Secrétaire perpétuel de l'Académie royale des Beaux-Arts de l'Institut royal de France; mon très illustre Confrère!

Berlin, ce 5 juillet 1842

Mon heureux sort est enfin décidé et arrêté!..

La bonté infinie, l'estime considérable, l'affection bienveillante et la générosité sans bornes de ce Monarque magnanime de la Prusse à mon égard, ont comblé tous mes vœux et surpassé mes plus chères espérances, en me rendant désormais entièrement libre d'aller remplir dans toute leur étendue mes obligations et mes devoirs envers l'Institut royal de France (ce motif principal et cette considération spéciale étant positivement indiqués et répétés dans les différens ordres de cabinet à ce sujet) de même que de continuer en France ma carrière lyrico-dramatique! et tout cela, en me conservant pour toujours, de près comme de loin, et dans toute son intégrité, la totalité de mes émolumens et autres avantages pécuniaires comme par le passé, ainsi que mes titres (a) privilèges et honneurs, toujours au premier rang dans ma sphère d'activité dépendante exclusivement du Roi lui seul! (b) Je quitte par conséquent immédiatement Berlin et je reporte mon séjour stable et mon domicile à Paris.

Cette lettre est enfin, je crois, telle que vous la désiriez depuis long tems, Monsieur le Secrétaire, mon très illustre Confrère, telle que je l'ai constamment promise par devoir depuis mon honorable nomination à l'Institut, et telle enfin que l'illustre Académie l'exigeait aussi impérieusement à bien juste droit!! Nous voila donc réunis, et je vous appartiens tout entier à la vie et à la mort.

Par raison de santé je vais me rendre d'abord en Bohême pour faire usage des eaux minérales d'Egra-Franzens brunn ——— Veuillez, je vous prie, Monsieur le Secrétaire perpétuel, mettre officiellement en original sous les yeux de l'illustre Académie le présent avis, et agréer l'expression de ma plus haute considération et de mon véritable attachement,

Monsieur le Secrétaire perpétuel

Votre très obéissant et tout dévoué Confrère

Spontini

Membre de l'Institut royal de France

(a) de Surintendant et directeur général de la musique, et premier Maître de chapelle de S. M. le Roi de Prusse etc. etc.

b) d'après l'Ordre royal de cabinet, du 14 may 1842

(Collection de M. Raymond Le Ghait.)

plus jamais rien, et lorsque l'Opéra, trois années après la mort du maitre essaiera de rejouer *la Vestale*, il ne pourra pas la représenter plus de huit fois.

Dans les dernières années de sa vie, Spontini, sentant la surdité le gagner et sa mémoire s'affaiblir, voulut revoir les Etats romains, Jesi, Majolati, le cher pays où il était né, où il avait passé son enfance, et peut-être nourrissait-il le secret espoir que le beau soleil du pays natal lui rendrait des forces et prolongerait sa vieillesse. Il fut reçu à Jesi avec des honneurs presque royaux, puis il se fixa à Majolati, faisant largement le bien et menant là une existence heureuse ; mais pendant l'hiver, un jour qu'il était déjà souffrant d'un rhume, il voulut aller quand même à l'église, en dépit de l'opposition de sa femme ; il y prit froid, la fièvre survint et le 24 janvier 1851 il expirait dans les bras de sa chère compagne : il venait d'avoir soixante-dix-sept ans.

Jamais compositeur ne fut comblé de plus d'honneurs, de titres et de distinctions que l'auteur de *la Vestale* et comme il attachait un prix infini à tous les titres que lui décernaient toutes les académies ou sociétés du monde civilisé, comme il se parait avec un plaisir d'enfant des nombreuses décorations que tous les souverains d'Europe lui avaient envoyées, comme il se faisait volontiers représenter en grand costume, avec son habit constellé de croix et la chemise ornée de gros brillants, il est demeuré pour beaucoup de gens le type du compositeur solennel et gourmé dont le culte pour soi n'a pas de limites et n'a d'égal que le dédain qu'il professa pour les autres. Et quand bien même cela serait, quand bien même cet homme, si soigneux de sa parure et si désireux de se montrer toujours dans toute sa gloire, aurait manqué un peu de modestie et d'indulgence, est-ce qu'il aurait été le seul de son genre, est-ce qu'il aurait été un phénomène unique dans l'art musical ?

Mais peut-être, en y pensant, par suite du goût qui nous revient pour les anciennes créations de la musique et qui nous fait remonter aujourd'hui jusqu'à Gluck et Rameau, presque jusqu'à Lulli, est-ce qu'il ne pourrait pas arriver que nous fussions plus favorisés que nos devanciers et que nous pussions, ne fût-ce que par exception, à titre de curiosité, voir reparaître à la scène l'une ou l'autre des deux grandes tragédies lyriques de Spontini ? La Société de musique de Lille n'a-t-elle pas fait entendre, l'hiver dernier, des fragments considérables de *la Vestale* et ne projette-t-on pas de représenter en entier cette même *Vestale* l'été prochain aux arènes de Béziers, dans ces arènes où l'*Armide* de Gluck — c'est bon signe pour Spontini — s'était jouée aussi avant de reparaître triomphalement à l'Opéra de Paris ?

Adolphe Jullien.

NÉCROLOGIE

France. — A Paris est décédé, à l'âge de vingt-neuf ans, M. Philippe-Edmond About.
C'était le troisième fils d'Emond About. Il s'était déjà fait connaître par sa collaboration à la *Presse* et au *Soir*, par une pièce en deux actes, fort intéressante, *Simone*, qui fut jouée par M. Gémier à la Renaissance, et surtout par un roman, *la Tête coupée*, qui obtint un grand succès.

— M. Gustave Canton est mort à Annecy, à quarante-trois ans, de l'appendicite. Originaire des Basses-Alpes, il était professeur d'histoire au lycée de cette ville depuis seize ans. Spécialisé dans l'étude de la période napoléonienne, M. Canton avait débuté en 1902 par un *Napoléon antimilitariste*, qui révèle un esprit clair, vigoureux, doué d'une puissante faculté de synthèse. La *Revue historique* a publié divers travaux dus à sa plume. La mort l'a surpris au moment où il terminait un livre sur les *Croyances religieuses de Napoléon*.

LE PALAIS DU LUXEMBOURG



M. A HUSTIN.

Secrétaire général de la questure du Sénat.

L'Académie française a décerné le prix Charles Blanc à une étude d'ensemble que M. A. Hustin, le collaborateur de *l'Art* et le Secrétaire général de la questure du Sénat, a consacrée au *Palais du Luxembourg* à ses architectes et à ses décorateurs, étude bientôt complétée par un volume, d'un autre caractère, qui embrasse le Petit-Luxembourg, le Jardin, le Musée et les carrières qui sillonnent ce quartier.

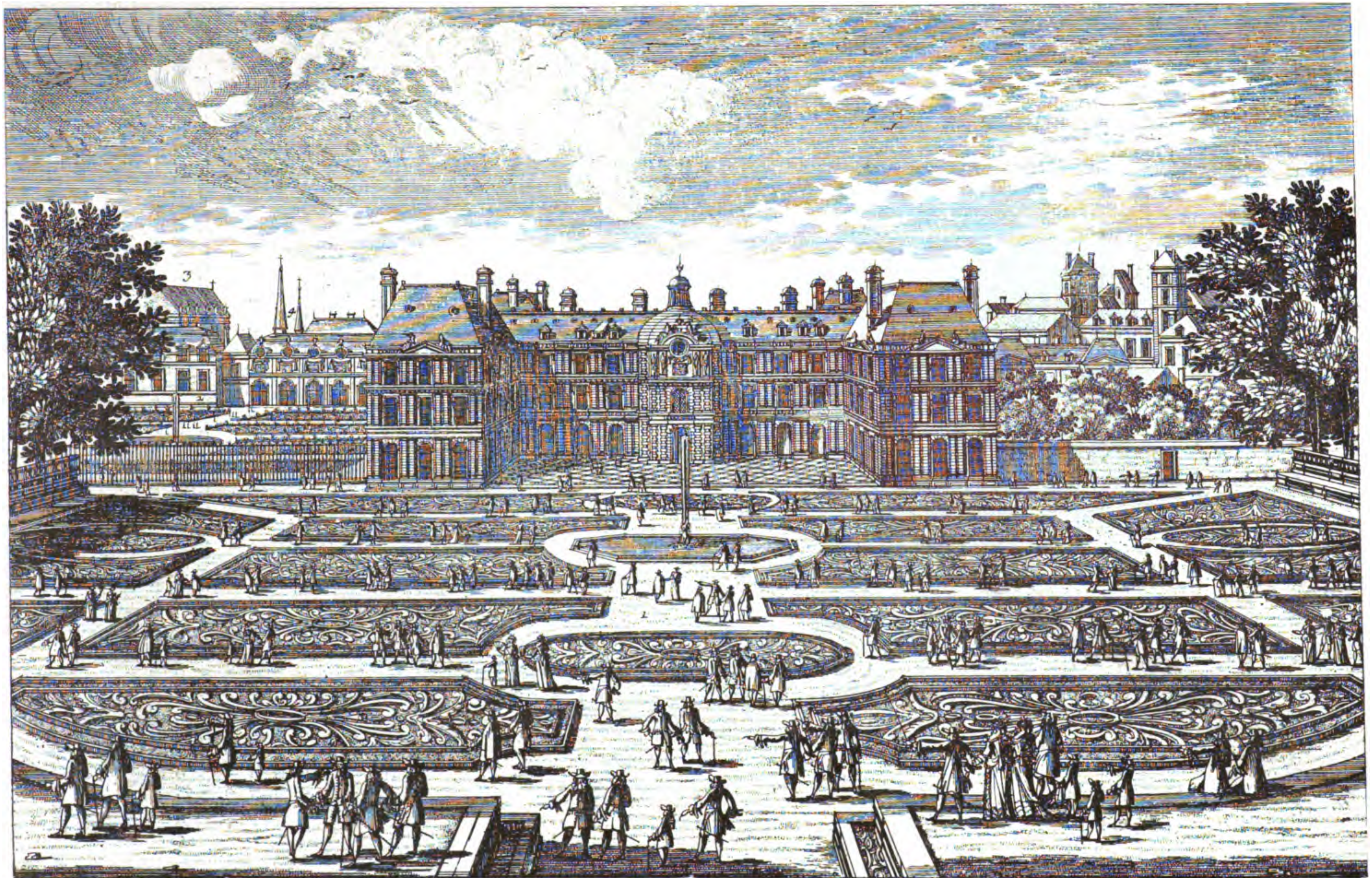
Les lecteurs de *l'Art*, qui lisent souvent ici M. Hustin, ne seront sans doute pas fâchés de faire avec lui plus ample connaissance. Disons donc qu'il est né à Haspres (Nord) le 25 août 1850. Il appartient à une vieille famille de la Flandre, dont plusieurs de ses membres ont honoré la magistrature et dont l'un, le chevalier Hustin, né à Lille, a fondé au XVIIIe siècle, à Bordeaux, une faïencerie célèbre. Son père, médecin des plus distingués, exerce encore, malgré ses quatre-vingt-quatre ans, dans un centre houiller, voisin de Valenciennes.

Après avoir achevé ses études au lycée de Douai et avoir passé sa licence en droit, M. A. Hustin a fait ses débuts dans la Presse parisienne en 1872 et n'a pas tardé à se spécialiser comme secrétaire de rédaction dans des conditions qui le firent distinguer par Émile de Girardin. Rédacteur à la *Réforme* de Waldeck-Rousseau, à l'*Estafette* de Jules Ferry, il devint, en 1889, secrétaire de ce dernier; puis, en 1893, son chef de cabinet, lorsque le Sénat l'appela à présider ses débats. Chef de cabinet de Challemel-Lacour, dont il a recueilli tous les manuscrits, notes, papiers, etc., il fut nommé, en avril 1896, conseiller référendaire à la Cour des comptes. C'est là que la confiance du Bureau du Sénat est allé le chercher en 1901, pour lui donner, sous l'autorité des questeurs, la direction des services administratifs de cette haute Assemblée.

Nous savons que M. Hustin a pris à tâche de profiter de toutes les améliorations à apporter dans l'installation des services du Sénat pour rendre au Luxembourg, si mal-



L'ESCALIER D'HONNEUR DU PALAIS DU LUXEMBOURG (1904).



Veüe et perspectiue du Palais de Luxembourg du costé du Jardin a Paris

1 · le Jardin 2 · le Jardin du petit Luxembourg · 3 · Saint Sulpice 4 · Abbaye St Germain des prez, fait par Aueline Auec Priuilege du Roy

traité au cours de ses diverses affectations, son ordonnance originaire. Il peut ainsi mettre son activité au service de la politique et de l'art. Car ce n'est pas seulement un journaliste de la vieille école, qui a conduit de front la politique, la finance et la littérature, c'est aussi un critique d'art et un artiste militant. Il a exposé avec succès au Salon, et les connaisseurs le citent comme un peintre et un pastelliste fort distingué.

Mais M. Hustin est aussi modeste qu'il est érudit et artiste ; je n'en veux pour preuve que ces quelques mots copiés dans sa préface du *Luxembourg*, ouvrage imprimé pour répondre aux vœux du Sénat.



LA BRIQUETERIE A VILLERVILLE.
Dessin d'Arthur Hustin, d'après un de ses tableaux.

« Ce n'est pas un livre, ce n'est pas non plus un guide pur et simple. C'est un inven-
« taire sommaire des richesses artistiques, des curiosités du Palais et de ses dépendances,
« dans l'ordre où elles ont été réparties. Nous y avons utilisé le résultat de nos dernières
« investigations, notamment pour le Petit-Luxembourg et pour son sous-sol, si négligé
« par les historiens. » Et il ajoute : « On y reconnaitra les grandes lignes d'une fort
« intéressante histoire à faire du Palais de Richelieu, devenu la résidence du président
« du Sénat. »

Or, tous ceux qui auront lu ce livre seront unanimes à émettre le vœu que ce soit M. Hustin lui-même qui, après avoir tracé d'une façon si attrayante les grandes lignes de l'histoire à faire, entreprenne la tâche préparée par son labeur et son infatigable énergie.

Ne serait-il pas injuste qu'un tel travail profitât à un autre que lui, d'autant plus que, lisant entre les lignes, on devine si bien les trésors de documents inédits, et les fines études de psychologie rétrospective que M. Hustin tient encore en réserve pour notre curiosité ?

L'auteur a partagé ses études sur le Luxembourg en deux parts, ou, pour mieux dire, en deux livres.

Le *Palais du Luxembourg*, in-4°, officiel, où il a pu donner plus d'ampleur à ses intéressantes illustrations de l'époque, comme *le Palais, la Promenade, la Salle du Livre d'or, la Bibliothèque, la Coupole*, les plafonds, etc.



LA STATUE DU DUC D'ORLÉANS.

Par Jaliey.

L'autre volume enfin, plus facile à manier (un petit in-12 illustré de 172 gravures), et qui résume, en un style fait de précision et de clarté, l'historique du palais que Marie de Médicis, hantée par ses souvenirs de jeunesse, fit construire par l'architecte Salomon de Brosse; palais où l'artiste, au point de vue monumental, s'inspire merveilleusement de l'architecture florentine. Cet édifice, devenu en 1800 le siège du gouvernement, fut

transformé de fond en comble par l'architecte Chalgrin. Celui-ci construisit l'escalier d'honneur, aux dépens, malheureusement, de la Galerie où Rubens avait raconté la vie de Marie de Médicis en une série de toiles qui ornent aujourd'hui au Louvre une salle devenue, par ce fait, une des plus grandioses de l'Europe.

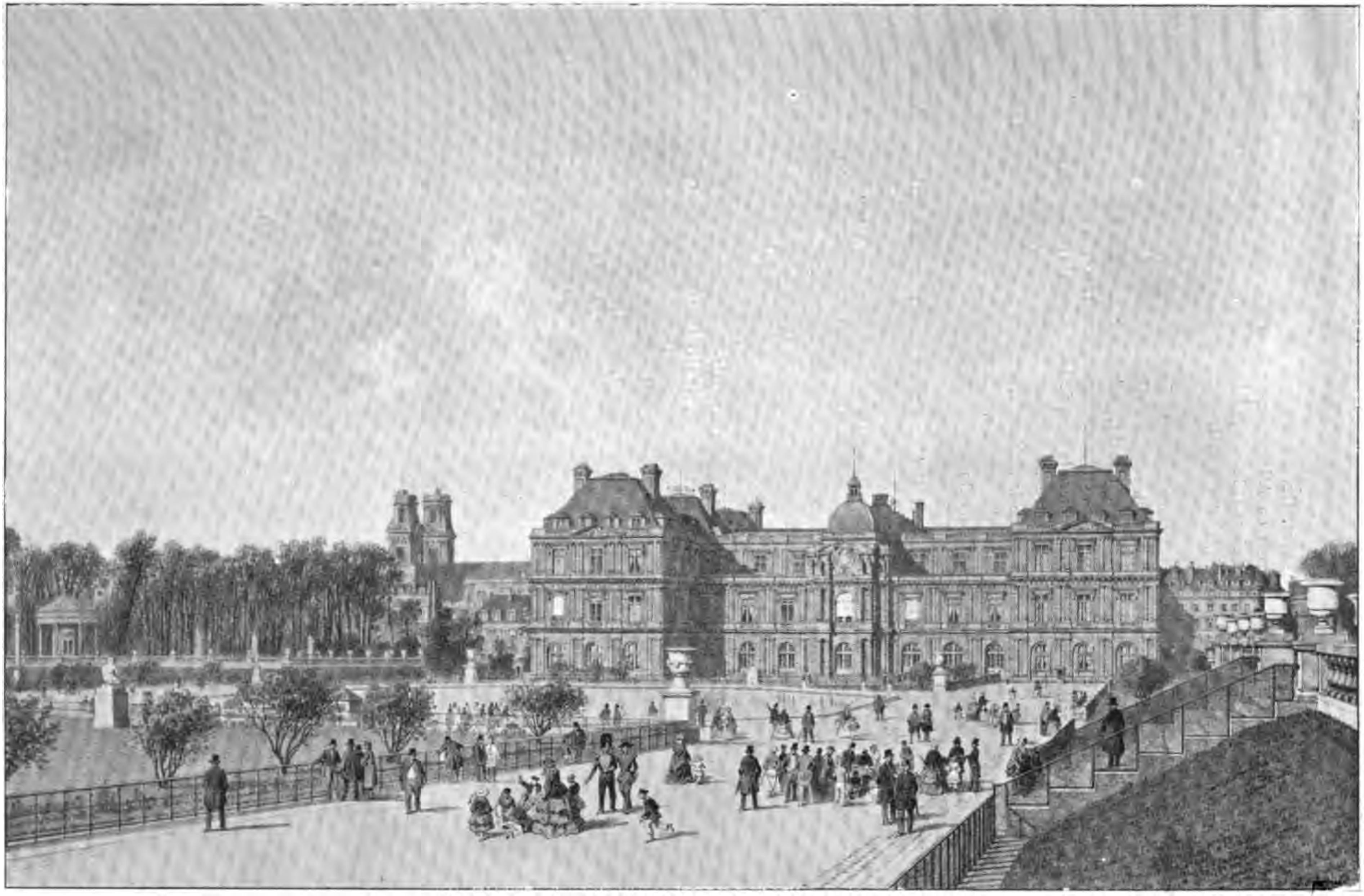
Ajoutons, puisque nous parlons de l'artiste flamand, que la *Galerie Est*, qui est



L'ANCIENNE GALERIE AFFECTÉE AU MUSÉE DU LUXEMBOURG
et transformée, en 1830, en annexe de la Bibliothèque du Sénat.

aujourd'hui annexée à la *Bibliothèque*, devait être également décorée par lui. Il devait y écrire la *Vie de Henri IV*. Mais de ce projet il n'existe que des esquisses, dont quelques-unes sont à la Pinacothèque de Munich.

Un autre grand maître anversois, Jordaens, a concouru, sans s'en douter, car il était mort depuis longtemps, à la décoration du Luxembourg, et voici par quel curieux concours de circonstances : la voûte de cette Galerie Est dont nous parlons fut décorée au commencement du XIX[e] siècle par douze compositions, représentant les douze signes



LE LUXEMBOURG, FAÇADE SUR LE JARDIN, SOUS LE SECOND EMPIRE.

du zodiaque. Or, ces douze toiles avaient été exécutées par Jordaens pour l'ornementation de son propre hôtel à Anvers. Cet hôtel ayant été mis en vente au XVIIIe siècle, les toiles de Joardens émigrèrent en Allemagne, puis en Flandre et enfin à Paris où l'administration du Sénat les racheta et les plaça à la voûte de la Galerie, sans observer qu'elle était d'une hauteur supérieure à celle pour laquelle les peintures avaient été exécutées.

A peine visibles, exposées à des mouvements de voussures qui les endommagèrent beaucoup, quelques-unes furent déchirées, et elles furent enfin déposées. C'est ici que toute notre gratitude va vers M. Hustin, puisque c'est grâce à ses soins et à sa persévérance que les précieuses toiles, enfin restaurées, vont revoir le jour et serviront à décorer une salle qui, espère-t-il, portera le nom de l'illustre peintre flamand.

Il faut étudier ligne par ligne le livre de l'honorable secrétaire général de la questure du Sénat, pour se rendre compte de la richesse d'ornementation du Palais du Luxembourg : Tapisseries des Gobelins, de Beauvais, des Indes; plafonds ou compositions signés Jadin, Brune, Decaisne, Louis Boulanger, Delacroix, Cabanel, Riesner, Camille Roqueplan.

Un groupe de Pollet : *Achille et Deidamie;* quatre statues de Desbœuf: *Jeanne Hachette,* de Bonassieux, etc.

Mais l'espace manque pour décrire en détail la beauté de tant d'admirables salles. Citons surtout celle du *Livre d'or*, *de la Commission des Finances, des Séances,* le *Cabinet des questeurs* aux plafonds symboliques, la *Galerie des Bustes*, la *Chapelle*, et arrêtons-nous un instant devant la *Salle des Conférences*, qui porta, sous le second Empire, le nom de *Salle du Trône* (voir le dessin ci-contre), une des plus belles que nous ayons à Paris par son étendue, ses proportions admirables, la richesse de sa décoration. Cette salle, aménagée sous le second Empire, est l'œuvre de M. de Gisors.

Dans la coupole, Jean Alaux, dit le Romain, peignit dans une note claire l'allégorie de la grandeur française, depuis l'apothéose de Napoléon Ier, jusqu'aux gloires plus récentes de la science et de l'industrie, pendant le règne de Napoléon III.

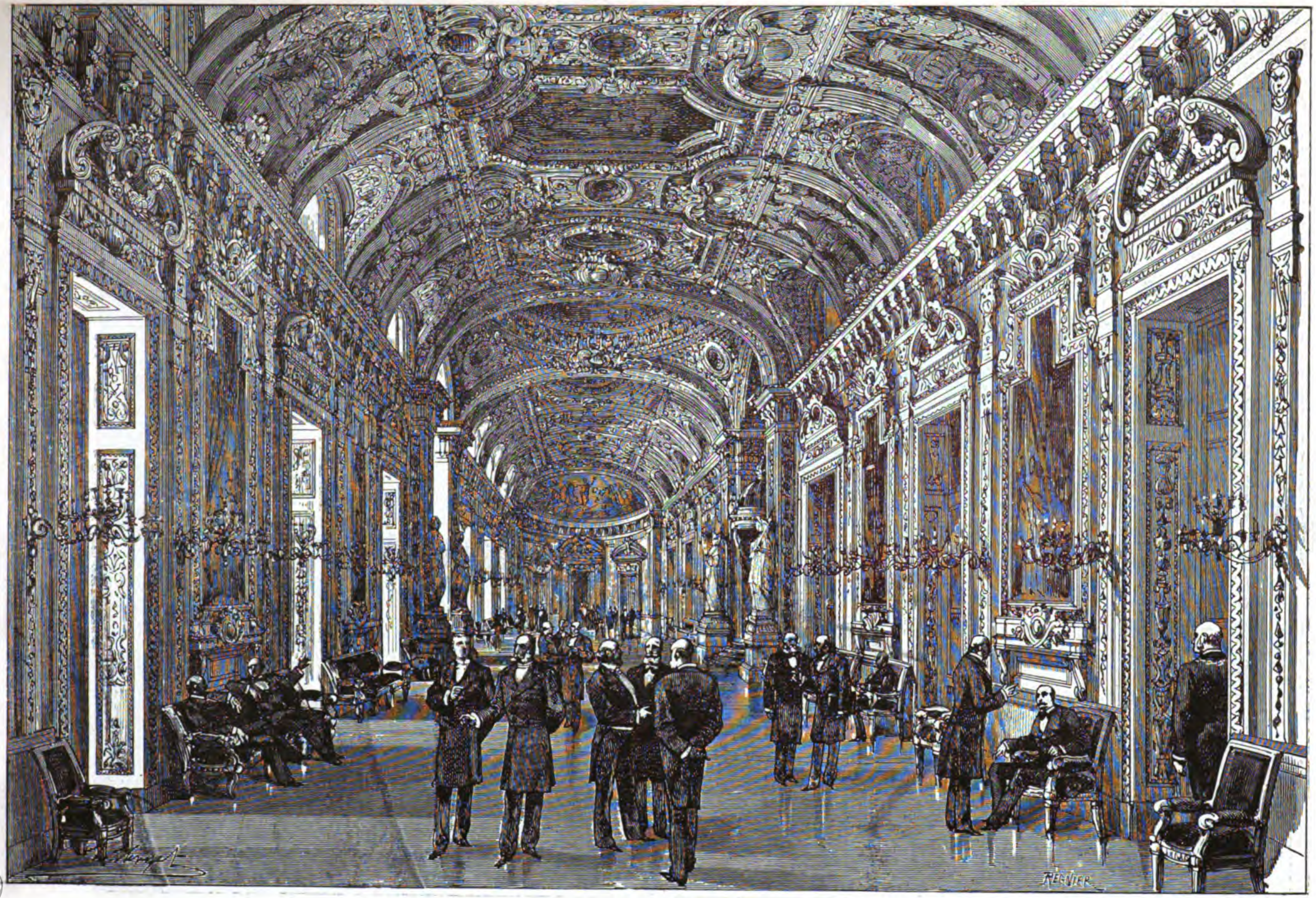
D'autres peintres exécutèrent encore huit compositions connues : *La Signature du Concordat*, par Hesse; *Le Sénat demandant l'Empire*, par Signol, etc. Mais la République, les ayant jugées trop impérialistes, les remplaça simplement par des panneaux décorés, avec écussons à son chiffre.

« Aussi », nous dit finement M. Hustin, « c'est pour mettre *la Salle des Conférences* à l'abri de ces vicissitudes qu'en 1895, M. Challemel-Lacour, alors Président du Sénat, consulté sur la nature des sujets à traiter pour orner cette belle salle, écarta l'*histoire* comme le *portrait*, pour donner ses préférences aux *Métamorphoses d'Ovide*, qui n'éveillent aucune susceptibilité politique et fournissent aux artistes les éléments les plus divers d'une décoration littéraire.

Ni trône, ni autel !
L'ancien Olympe ! »

Pour compléter l'ornementation de la salle, une cheminée monumentale surmontée d'un buste de la République, par Clésinger, remplace *le Trône;* quatre statues allégoriques sont placées devant les piliers qui supportent la coupole ; elles sont l'œuvre MM. Seurre, H. Lemaire, Jouffroy et Duret, et deux groupes en marbre, par Nanteuil.

Pour aller à la salle des Conférences, on passe par la *Galerie des bustes*, où se trouve une curieuse série de grands personnages, exécutés par les ordres des assemblées : La Fayette, par Bourgeois, Victor Hugo et Challemel-Lacour, par Mercié, Tronchet, par Clodion, Gambetta, par Falguière, Faidherbe et Lamartine, par Crauck, Arago, par Carrier-Belleuse, Jules Ferry, par Puech, etc., etc.



LA SALLE DU TRÔNE SOUS LE SECOND EMPIRE.



PORTRAIT DE MADAME CHALGRIN

Par David (Louvre).



PORTRAIT DE M. DE GISORS

Le nombre d'artistes de valeur qui ont concouru à l'ensemble harmonieux de tant de salles est infini, mais l'on ne voudrait pas, cependant, passer sous silence des noms tels que Jean Gigoux, le peintre romantique, Vauchelet, de Pujol, Carlo Marati, Pradier le sculpteur. Et dans la salle Berthélemy, les décorations de Joseph Vernet et Lesueur, et de Berthélemy lui-même qui, dans une des figures allégoriques du plafond, rappela les traits touchants de la fille de Vernet, la toute jeune Madame Chalgrin, dont M. Hustin, dans son *Luxembourg* in-4°, a donné une belle reproduction du portrait peint par David qui est au Louvre — et retracé en quelques mots le calvaire de la malheureuse victime de la Terreur.

Séparée de son mari, abandonnée seule à Paris avec sa fillette, tandis que Chalgrin prudemment se réfugiait à Bruxelles auprès du comte de Provence, la jeune femme, injustement accusée, eût pu d'un mot être sauvée par David, l'ami de Marat. Mais cet homme cynique voulait se venger de l'honnête femme qui avait repoussé ses assiduités, alors qu'il faisait son portrait, et il refusa d'intervenir.

« J'ai peint Brutus, » dit-il à Carle Vernet, le frère de Mme Chalgrin, « je ne saurais solliciter Robespierre — le tribunal est juste. — Ta sœur est une aristocrate, je ne me dérangerai pas pour elle ! »

Et il laissa tomber la tête charmante qu'il avait, un peu auparavant, pris tant de plaisir à peindre.

Lorsque l'on a lu le livre de M. Hustin, il faudrait visiter en détails le palais qu'il nous a si consciencieusement décrit et, par un retour de la pensée, chercher à revoir les figures curieuses qui y ont défilé. Marie de Médicis, Gaston d'Orléans et ses filles: Mme de Guise et Mlle de Montpensier. Plus tard, le Régent, la duchesse de Berry. Le passage mouvementé de celle-ci a laissé des souvenirs dont le détail serait trop scabreux à demander à M. Hustin, mais qu'il se réserve peut-être le plaisir de nous conter avec cette légèreté de plume qui est l'apanage de l'écrivain français, et qui consiste à savoir tout dire, sans effaroucher de pudibondes oreilles.

La reine d'Espagne succèda à sa sœur au Palais du Luxembourg, et plus tard, en 1750, M. de Tournehem, *directeur des Bâtiments civils*, y installa une exposition permanente de tableaux. Enfin le directeur Barras y donna des fêtes galantes restées célèbres.

Vint ensuite le Sénat conservateur, celui du second Empire après la Chambre des Pairs, et enfin, en 1879, celui de la troisième République.

La série des personnages qui défilent au Petit Luxembourg est non moins curieuse: après toute la famille des Richelieu et celle des Bourbon-Condé, viennent le Comte de Provence et sa favorite, Mme de Balbi, dont M. Hustin a raconté en détail, et en exhumant mille traits inédits tirés des documents conservés aux Archives nationales, la vie d'intrigues et d'agitation. Enfin Bonaparte, consul, avec Joséphine et Joseph, frère de Napoléon.

Le livre de M. Hustin se complète par des détails curieux sur les *carrières* du Luxembourg et les fouilles qui eurent lieu sur l'endroit où se trouvait sans doute le poste militaire romain chargé de veiller à la sécurité des Empereurs installés plus bas, au palais des Thermes.

Le livre ne pouvait se terminer sans dire un mot de la plus belle parure du Palais: ses jardins enchanteurs qui firent les délices de tant de générations, et où plane encore le souvenir des philosophes tels que : Diderot, Jean-Jacques, Bernardin de Saint-Pierre, l'abbé Prévost, — où, depuis, tant de gloires plus récentes: savants écrivains ou poètes, ont erré, eux aussi, sous les ombrages du cher jardin, en quête du coin solitaire favorable à la pensée.

M. Hustin habite la maison vénérable, où jadis les fervents d'Etienne Arago et de

Leconte de Lisle, qui furent, eux aussi, commensaux du Luxembourg, allaient pieusement recueillir leurs derniers enseignements. C'est dans cette demeure, faite pour la méditation, que M. Hustin, qui a la religion des choses d'autrefois, dira à ce peuple de Paris, si charmant et si insouciant, que nous n'avons pas le droit d'ignorer le passé. Que l'histoire nationale est une chose sacrée. Qu'on ne l'efface pas, comme on repousse un chiffre sur de la vaisselle plate... Que ce passé qu'il ignore avec tant de légèreté est fait d'un peu de son sang, de ses nerfs, de son cerveau; qu'il est l'ossature gigantesque sur laquelle nous appuyons tous...

M. Hustin lui dira ces choses, et beaucoup d'autres encore, dans le beau livre que nous attendons.

MARGUERITE PORADOWSKA, née GACHET.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DCCCCLXLIII

Catalogue de l'Exposition centennale de l'Art allemand, de 1775 à 1885. Tome II.
Munich, F. Bruckmann, 1906. 619 p. gr. in-4°; 60 marks.

Fidèle à ses engagements, la maison Bruckmann vient de faire paraître, dans les délais annoncés le deuxième tome de l'important ouvrage qu'elle a consacré à l'Exposition de l'Art allemand, ouverte à Berlin au printemps dernier. Nous avons rendu compte, dans le numéro de septembre [1], du premier volume consacré aux grandes époques et aux œuvres principales. Le tome II nous fournit un complément de documentation des plus précieux.

Il reproduit 1,137 tableaux nouveaux. Les deux volumes réunis nous apportent donc un total de plus de 1,500 reproductions, qui constituent un répertoire d'une richesse exceptionnelle, et comme il n'en existe malheureusement pas pour toute autre période de l'histoire de l'Art. Ces reproductions sont accompagnées fort utilement de plus de 2,000 notices signalétiques mentionnant brièvement pour chaque tableau ses dimensions, sa date, la matière sur laquelle il est exécuté, donnant l'indication de son propriétaire actuel, et ajoutant enfin une courte description, non pas du sujet (la photographie en tient lieu), mais du coloris, l'analyse des valeurs fondamentales que la reproduction photographique ne permet pas de soupçonner. Ce travail considérable a été fort habilement mené à bonne fin par le critique d'art bien connu, *M. Meier-Graefe,* qui fut l'un des principaux organisateurs de cette Exposition.

Il est impossible de ne pas regretter, en présence d'un pareil monument élevé à la gloire de l'Art allemand, que semblable travail n'ait pas été entrepris chez nous, lors de notre Centennale de l'Art français. Celle-ci nous a valu quelques volumes agréables, sans doute, réunion d'articles de gazettes ou de revues, et un rapport général très bien fait, paru récemment en une édition illustrée [2], mais il n'en est sorti aucun ouvrage qui puisse se comparer, au point de vue de la précision scientifique et de la méthode, à celui dont nous rendons compte. Nous aurions eu besoin d'un répertoire analytique, qui fût pour tous les historiens de l'art un instrument de travail, une source inépuisable de renseignements précis. On nous a servi des essais de vaste synthèse ou de la littérature agrémentée de vignettes. L'Allemagne a eu raison de ne pas nous suivre dans cette voie.

GASTON VARENNE.

1. Voir *l'Art,* 26e année, tome VII, page 141.
2. *L'Art au XIXe siècle,* par Léonce BÉNÉDITE; Paris. Librairie centrale des Beaux-Arts.



ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : ***Le Philosophe sans le savoir; le Monde où l'on s'ennuie; l'Anglais tel qu'on le parle.***

Il y avait plus de vingt ans qu'au Théâtre-Français on n'avait joué le *Philosophe sans le savoir*, et l'effet sur le public d'aujourd'hui par ce chef-d'œuvre du temps passé n'a pas laissé d'être assez vif. On sait que la pièce devait s'intituler *le Duel* et que la censure imposa le second titre. La Harpe loue Sedaine de ne jamais tomber dans l'enflure de Diderot; mais il lui reproche l'excès contraire, l'insipidité des détails. A vrai dire, ces petits détails constituent le naturel que l'auteur cherche avec grand soin, de façon à pouvoir faire allusion aux spectateurs. Il veut que chacun se reconnaisse jusque dans la vulgarité de ses usages domestiques. Dans ces tableaux d'intérieur, l'idéal n'a rien à voir; il s'agit de s'approcher le plus possible de la vérité matérielle, de celle qui frappe les yeux et se comprend sans réflexion. Sedaine est arrivé d'un coup à la perfection de cette peinture de chevalet.

De son ancien état de maçon, l'auteur du *Philosophe sans le savoir* avait, d'ailleurs, conservé l'art de construire une pièce. Il en bâtit une très intéressante pour les gens de l'époque sur les angoisses d'un père de famille qui voit son fils exposé à un duel sans pouvoir empêcher cette rencontre.

La salle était pleine le soir de la reprise à laquelle nous a conviés la Comédie-Française, et le public, un peu froid aux longueurs et aux niaiseries du début, a été positivement « féru » — c'est le mot ancien — et « empoigné » — c'est le mot moderne — par la belle scène du père et du fils au troisième acte et par les péripéties du cinquième.

Sincère avant tout, je confesse que je n'éprouve pas pour le *Philosophe sans le savoir* cette « amitié goulue, » je veux dire cette admiration classique, exclusive et violente, basée, je le veux bien, sur d'estimables réalités, mais aussi quelque peu faussée par des traditions d'enthousiasme à causes multiples et surchauffée par des souvenirs d'interprétations toutes personnelles. L'épisode de Mlle Vanderck se livrant à l'innocente plaisanterie de se présenter comme une inconnue à son père et s'imaginant qu'il ne la reconnaîtra pas, parce qu'on lui a mis des boucles d'oreilles, un collier de diamants et une petite mouche au bas de la joue, et l'histoire de la montre à répétition sont des puérilités qui sentent d'une lieue leur vieil opéra-comique et auxquelles on cherche en vain des beautés secrètes.

Une vraiment belle et bonne scène, c'est celle du troisième acte, je l'ai dit, entre M. Vanderck et son fils, et surtout avec la très heureuse restitution de texte que l'on doit, ne l'oublions pas, à feu M. Perrin. Le quatrième acte n'est que du remplissage; mais le cinquième est pathétique et saisissant. L'effet de cet acte des plus dramatiques a été, cette fois encore, irrésistible.

Les raisons du succès du *Philosophe sans le savoir*, lors de son apparition, sont nombreuses. D'abord, la pièce avait été interdite, et, dans ce Paris frondeur et prêt à l'opposition, il est toujours — pour employer une expression de Montaigne — il est toujours « proclive » à nos concitoyens de disconvenir à l'autorité. On était fort entiché de philosophie, et le mot de « philosophie » sur l'étiquette était bien fait pour allécher les gens. Jamais pièce, en outre, ne fut mieux de son époque: la réhabilitation du marchand opposé au noble chatouillait agréablement les instincts égalitaires. Au sortir d'un règne de corruption profonde, on s'éprenait de vertu. Le mot sonnait à toutes les oreilles comme une cloche de délivrance : *Sub hoc signo vinces*, tu vaincras sous ce signe, disait à voix couverte la Révolution au peuple. Les philosophes et les révolutionnaires sans le savoir rêvaient le règne de la vertu...

Dans la pièce, les ridicules de la pièce sont représentés par un personnage comique, désigné ainsi sur le manuscrit original : « Une marquise, sœur de M. Vanderck ». Comme on y glorifie le commerce en la personne de M. Vanderck, on y glorifie la magistrature dans la personne du gendre qui est « de robe », et le peuple dans M. Antoine, dont la fille sera Vanderck, à n'en point douter — et nous aurons le *Mariage de Victorine,* de George Sand... Tout y est, comme vous voyez. Il y a là-dedans comme un parfum mêlé de Turgot, de Jean-Jacques et d'*Encyclopédie.* C'est une pièce Tiers-État. Les tirades vertueuses, tous ces plaidoyers en faveur des idées chères au dix-huitième siècle, tous les levains de réaction bourgeoise, tout est réuni pour assurer à l'ouvrage l'entrée des esprits et la séduction des cœurs. Toutes ces circonstances accessoires ont dû militer puissamment pour le succès de l'œuvre, en dehors des considérations purement littéraires et dramatiques. Par le triomphe et la suprématie des idées préconisées, ce succès s'éleva à la hauteur d'un principe; la perfection du jeu de quelques-uns des interprètes fit le reste. Ayant reçu une forte impulsion, l'œuvre d'autrefois court encore sur sa lancée et bénéficie aujourd'hui même de sa vitesse acquise, composée avec une grande simplicité de moyens; elle est écrite avec une bonhomie bourgeoise qui n'est pas sans mérite et tout imprégnée de cette sentimentalité particulière aux œuvres vertueuses du dix-huitième siècle. Cette Victorine qui aime naïvement, sans même savoir le nom du sentiment qu'elle éprouve, sera toujours l'un des plus charmants personnages de ce répertoire de demi-caractère. Sedaine n'est pas un écrivain élégant, la correction lui manque autant que le style; mais il brille par une qualité rare, par le naturel du dialogue.

M[lle] Ferdinande Bergé achevait ses débuts dans ce rôle de Victorine, qui est vraiment d'une touche délicate. Cette jeune fille qui aime inconsciemment, cette enfant dont la passion se révèle dans un cri du cœur, est pleine d'attrait. N'y a-t-il pas une grâce touchante dans ces premières émotions de l'âme, dans cette tendresse qu'on appelle amitié, et qui se trouve, un beau matin, le plus vif et le plus profond amour?... La fille d'Antoine, l'intendant de la banque Vanderck, a été élevée avec le fils de ce banquier, et sans le savoir, sans s'en rendre compte, elle a pour le fils Vanderck une tendresse qui n'est point une passion et qui ne le deviendra pas. C'est un de ces sentiments qu'une âme pure ne s'interdit point, parce qu'elle les ignore, un mouvement involontaire du cœur, la suite d'une amitié d'enfance et le commencement d'un amour qui s'arrête à son premier degré et à son plus doux. Victorine ne songe point à épouser Vanderck fils; elle n'a pas la moindre coquetterie avec le jeune homme, elle ne croit pas plus qu'il l'aime qu'elle ne veut l'aimer elle-même. Il n'y a, dans le sentiment qu'elle a pour le fils de son maître, ni calcul ni espérance; il n'y a pas même le scrupule, car pour se faire scrupule de son

affection, il faudrait qu'elle s'en fit l'aveu. Il y a plus : n'était ce mot de duel qui a retenti à son oreille et dont elle a deviné le sens par instinct, jamais Victorine n'aurait senti pour son jeune maître ce qu'elle sent aujourd'hui, et c'est ici qu'il faut admirer Sedaine et son bon goût. Il eût été si facile de faire de Victorine une héroïne de roman, et d'attaquer au nom de l'amour de Victorine et du jeune Vanderck les préjugés de la naissance et de la fortune ! Le fils du banquier aurait épousé la fille de l'intendant — c'est la « suite » de Mme Sand — et ç'aurait été un hommage à l'égalité, mais ce n'eût plus été la peinture d'un sentiment aimable et vrai, nous aurions eu un roman vulgaire, au lieu d'avoir une esquisse fidèle et charmante du cœur humain. Peindre un sentiment qui commence à naître et le peindre dans sa première fleur, montrer ce que c'est qu'une amitié de jeune fille, et laisser à cette amitié la pureté et la douceur qu'elle perdrait à devenir de l'amour, voilà le mérite de Sedaine dans Victorine, qui est un personnage à part et ne ressemble à personne, un type délicieux de l'amour ingénu... Après Mlle Baretta, qui fut, en la fraîcheur de ses vingt ans, une Victorine accomplie, Mlle Bergé a rendu à miracle toutes les nuances d'un rôle qui convenait merveilleusement à sa nature concentrée ; c'est bien la jeune fille, ignorante et chaste, qu'a imaginée Sedaine.

Quelques jours avant le *Philosophe sans le savoir*, la Comédie-Française avait repris avec un effet énorme, devant des salles combles et très amusées, le *Monde où l'on s'ennuie*, qui a fait au grand public le même plaisir qu'aux abonnés du mardi et du jeudi. Où est l'auteur qui apportera aux sociétaires en quête d'un succès le pendant de cette aimable pièce ?...

Ce fut, on l'a dit, une nouvelle édition des *Précieuses ridicules*, accommodées selon nos mœurs, ou mieux des *Femmes savantes*, avec cette différence entre le sévère chef-d'œuvre de Molière et la riante pièce de Pailleron qu'on peut trouver entre un solide portrait peint par Mignard ou Rigaud et les fines esquisses des Saint-Aubin, des Trinquesse, des Debucourt et des jeunes maîtres qui les continuent de nos jours avec une note nouvelle...

Comédie honnête sans pruderie, très brillante sans prétention, éclatante d'un rire robuste et sain, mouillée çà et là par une larme délicate... Il y a bien de l'esprit dans ces trois actes, et c'est une joie d'entendre flageller amicalement, avec une douce raillerie, ce monde où l'on s'ennuie, qui s'ennuie, qui nous ennuie, qui parfois nous gouverne en nous ennuyant et dont l'auteur a su faire le monde où l'on s'est amusé pendant plus de six cent représentations.

C'était bien sur la scène de Molière qu'il convenait de fustiger les sottises de ses contemporains. Ici la leçon était donnée galamment, comme il convenait à un homme qui défendait le rire contre l'ennui envahissant et qui combattait les folies avec le bon sens. Je vous abandonne la fable, toute cette histoire de la gamine transformée par l'amour, cela avait été fait plus d'une fois et de main de maître, par Pailleron lui-même dans l'*Etincelle*. Mais qu'est-ce que cela nous fait ? La pièce proprement dite n'était qu'un prétexte pour mettre au théâtre le monde des sots et des prétentieux qui éternellement tiendra le haut du pavé. Il faut bien avouer que, de notre temps, la société est rongée, comme aux plus mauvais jours, par cette lèpre de l'ennui ; on veut nous empêcher de rire, nous, les Parisiens dans la capitale de la nation la plus légère du monde. C'est contre cette morgue envahissante que Pailleron écrivit — il y a déjà vingt-cinq ans — le plus amusant des pamphlets. L'intrigue, encore un coup, m'importe peu ; la valeur de cette comédie est en dehors de l'affabulation ; il y pleut des coups de trique sur la sottise humaine dans une forme ironique, spirituelle au possible. On y rit du meilleur des rires, de celui qui soulage. Cette collection de fantoches sérieux que l'auteur fait défiler devant nous est adorable ; un peu poussée à la charge, oui ; mais, au théâtre, pour frapper fort, il faut grossir, et la caricature elle-même n'est-elle pas une forme de l'art ?

Ce charmant « pamphlet » — je répète le mot — est joué dans la perfection. Cédant à Mlle Muller le joli rôle de la petite sous-préfète qui invente du Tocqueville, et parle latin, au besoin, pour faire avancer son mari. Mlle Marie Leconte a pris celui de cette délicieuse Suzanne de Villiers, jeune fille étourdie, indisciplinée, inconsciemment hardie, qui devient timide et rougissante, lorsque la lumière se fait dans son cœur. Et comme elle possède les deux notes, le rire et aussi les larmes, les larmes vraies, elle a été, avec sa voix de si beau métal et son talent de « grande comédienne », le personnage même, rendant à ravir un rôle qui lui convient idéalement. Que ne le lui avait-on distribué plus tôt!. .

Mme Pierson a toute la bonhomie, toute la finesse, tout le naturel de la sympathique duchesse de Réville, créée de façon incomparable par Madeleine Brohan. Mlle Géniat nous plaît, dans miss Lucy Watson, par une intelligente mièvrerie qui rappelle la manière de Mlle Broisat. M. Georges Berr est de verve étincelante sous les traits du sous-préfet Raymond, en qui l'ambition n'a pas tué l'amour. M. Delaunay fils est un Bellac plein de jovialité pédante et très amusant — même après M. Prudhon, qui y fut parfait. A citer aussi, parmi les nouveaux interprètes de la célèbre pièce, M. Dessonnes, élégant et correct dans Roger de Céran ; M. Ravet, qui nous a donné du vieux général une silhouette très crânement campée; M. Siblot, enfin, franchement comique sous le crâne du « jeune » poète Des Millets.

Le *Monde où l'on s'ennuie*, qui pour la première fois, croyons-nous, ouvrait la soirée, était suivi de l'*Anglais tel qu'on le parle* qui, à la suite de certaine matinée donnée à l'Opéra-Comique au bénéfice des Associations de presse, vient d'être inscrit au répertoire du Théâtre-Français. Qui eût jamais prédit pareil honneur au « vaudeville » de M. Tristan Bernard le jour où il surgit à l'Athénée? Le voilà maintenant introduit dans la grande maison... Pourquoi pas?... Ce n'est qu'une farce, sans doute, mais c'est un chef-d'œuvre en son genre.

Faut-il vous rappeler la donnée de cet acte représenté des centaines de fois, je pense, sur le petit théâtre de la rue Boudreau?... Un pauvre diable, pour gagner une pièce de dix francs, accepte de suppléer un interprète dans un hôtel. Or, il ne sait un traître mot d'aucune langue étrangère... Mais il compte que les étrangers qui viendront sauront un peu de français — si peu que ce soit! — et qu'il s'en tirera tout de même. Et voilà que dans cet hôtel arrivent un Français et une gentille Anglaise enlevée par lui — puis, tout aussitôt, le père de la jeune miss, qui poursuit sa fille et ne sait, lui, pas un mot de français... De ce postulat qui n'a, en somme rien d'excessif, découlent trois ou quatre situations d'une gaieté folle, et, qui plus est, d'une parfaite « logique », mais oui! Et l'on rit aux larmes. Farce, tant que vous voudrez! Mais est-ce que la *Farce de maître Pathelin* ou *Monsieur de Pourceaugnac* ne seraient pas, par hasard, des choses de prix?

M. Coquelin cadet est, vous pouvez m'en croire, un Interprète ahuri, absolument désopilant. M. Numa joue en anglais, parlant la langue en perfection. Le jeune Brunot et la jolie Mlle Robinne leur donnent fort comiquement la réplique. Et voilà quarante minutes d'éclat de rire sans trêve ni merci... N'est-ce donc rien, par ces temps moroses, qu'un spectacle aussi joyeux?

EDMOND STOULLIG.

LES COLLECTIONS D'ART
DE LA PRINCESSE PAULINE DE METTERNICH-SANDOR
A VIENNE

Le deuxième étage des nouveaux Musées impériaux, sur la place Marie-Thérèse, à Vienne, abrite depuis peu, par permission de l'Empereur, les collections d'art de la princesse Pauline de Metternich. Elles remplissent une salle spéciale et ont pour le visiteur un double intérêt; elles évoquent une époque particulièrement brillante, la Vienne glorieuse du Congrès de 1814, qui décida des destinées de l'Europe. Elles constituent une des galeries de portraits les plus complètes des souverains et surtout des princes, princesses et diplomates du début du XIXe siècle, et comme nombre de ces portraits sont signés des noms de Lawrence, de Daffinger, du baron Gérard, de Mme Vigée-Lebrun, de Prudhon, une valeur d'art certaine vient s'ajouter à l'intérêt historique de cette Collection.

Quelques noms parmi les œuvres les plus dignes de remarque :

L'Impératrice Marie-Thérèse figure ici à deux reprises : une première fois en un déguisement fantaisiste, tenant un masque à la main, et une seconde fois en costume de deuil, après la mort de François Ier.

La première de ces œuvres a été, suivant la légende, donnée par l'Impératrice, après un bal costumé de la cour, au prince Kaunitz, grand-père maternel du prince Clément Metternich.

La famille du prince de Metternich est naturellement représentée ici par le plus grand nombre de tableaux. Ce sont les grands-parents : le comte François-Georges Metternich et sa femme Béatrice, ainsi que le comte et la comtesse Kagenegg. C'est le prince lui-même, portraituré par Lawrence, en une œuvre qui est la répétition du tableau exécuté pour la galerie de Waterloo à Windsor; Pauline Metternich, sœur du prince, duchesse de Wurtemberg-Montbéliard; la princesse Léontine, épouse du comte Sandor et mère de la princesse Pauline, et surtout la princesse Clémentine, dont Lawrence exécuta une esquisse rapide à Vienne même, puis un tableau définitif qui a une fort curieuse histoire, que nous rappelait dernièrement un article du grand journal viennois, la *Neue Freie Presse*[1]. Contons-là brièvement.

C'était en 1818. Thomas Lawrence séjournait à Vienne. Au cours d'une promenade, il remarque une jeune fille d'une rare beauté, suivie d'une dame de compagnie d'âge respectable. Fasciné par cette apparition, il s'attache aux pas de la jeune fille et la voit entrer au palais de la chancellerie d'Etat. — « Qui est cette jeune personne? demande-t-il au portier. — La princesse Clémentine Metternich. — Annoncez-moi aussitôt au prince! s'écrie Lawrence. » Le prince connaissait Lawrence. — « Que désirez-vous, mon cher? — Excellence, vous avez une fille. — Eh bien! — Je n'ai encore vu personne de si parfait; je désirerais faire son portrait. — Très flatté, mon cher; mais vous n'êtes pas dans mes prix. — Pardon, Excellence, laissez-moi faire une esquisse, et je suis sûr que vous n'hésiterez pas à me commander le portrait. » Le prince autorisa l'esquisse, et Lawrence, obligé de retourner en Angleterre, y acheva son œuvre.

Un an se passe. Le portrait revient à Vienne. Mais pendant que Lawrence peignait à Londres cette image de grâce souriante et de jeunesse, la princesse Clémentine dépérissait lentement d'une maladie de langueur. On apporte le portrait au pied de son lit : « Mon Dieu ! s'écrie la princesse, saisie, comme je suis changée. » Peu de temps après elle était morte.

L'histoire est touchante et peu connue. Ne donne-t-elle pas à l'esquisse et au portrait qui sont du reste un des joyaux de la Collection, un intérêt tout particulier.

De Lawrence mentionnons encore un portrait, celui du baron de Gentz, dont la fortune est si étroitement liée, à partir de 1810, à celle de Metternich. Un deuxième portrait de jeunesse du baron de Gentz est signé du nom de François Gérard.

Le grand fonds de la Collection est malheureusement constitué par d'autres œuvres qui n'ont pas la même valeur artistique. Daffinger (1790-1849), peintre viennois de second ordre et qui trahit trop l'influence de Lawrence, peignit pour la famille Metternich une centaine de personnalités diverses, au prix moyen de 6 ducats. Les noms seuls intéressent, ce sont entre autres le comte de Chambord, l'empereur actuel d'Autriche encore enfant, le comte Taaffe, le prince Louis Liechtenstein, puis, pêle-mêle, le botaniste Hügel, un ambassadeur turc, un nonce du pape et jusqu'à un prince persan.

Ce qui vaut mieux, c'est un double portrait de la princesse Pauline Borghèse, sœur de Napoléon Ier, accompagnée d'une dame de la cour et dont le pinceau de Prudhon ne sut pas rendre cependant avec la même précision que le ciseau de Canova la beauté hautaine et classique. De Mme Vigée-Lebrun, un portrait de la comtesse Flora Wrbna, cousine du prince de Metternich, elle aussi une beauté célèbre, au profil antique, et qui se plaisait à dire à ses admirateurs : « C'est le bon Dieu qui s'est amusé à faire mon nez. »

Un portrait hollandais enfin, datant du début du XVIe siècle et d'auteur inconnu, représenterait, suivant M. Bode, le prince Guillaume d'Orange.

Tels sont les éléments essentiels de la galerie de la princesse de Metternich. Elle méritait, certes, de trouver parmi les Collections particulières de la Maison impériale d'Autriche, dans ce palais du Hof Museum, une place tout à fait digne de sa valeur d'art et des souvenirs historiques qu'elle évoque.

GASTON VARENNE.

1. Numéro du 27 janvier 1907, page 12.

Le Gérant : CH. BERGER.

Collection des ARTISTES CÉLÈBRES

LES TIEPOLO

PAR

Henry de CHENNEVIÈRES

Conservateur-adjoint au Musée du Louvre.

Ouvrage accompagné de 75 gravures

Prix : Broché, **5** fr.

100 exemplaires Japon. — Prix . . . **18** fr.

POLYCLÈTE

PAR

Pierre PARIS

Professeur d'histoire de l'art à la Faculté des lettres de Bordeaux et Directeur de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux.

Ouvrage accompagné de 34 gravures

Prix : Broché, **3** fr.

100 exemplaires Japon. — Prix . . . **12** fr.

Fr. Siméon CHARDIN

PAR

Charles NORMAND

Agrégé d'histoire, Docteur ès lettres, Professeur au Lycée Condorcet.

Ouvrage accompagné de 43 gravures dans le texte et 2 gravures hors-texte

Prix : Broché, **4** fr.

100 exemplaires Japon. — Prix. . . **12** fr.

P.-L. DEBUCOURT

PAR

Henri BOUCHOT, Membre de l'Institut

Conservateur du Cabinet des Estampes, à la Bibliothèque Nationale.

Ouvrage accompagné de 30 gravures dans le texte et 5 gravures hors texte.

Prix : Broché **3,50** — 100 ex. Japon, **12** fr.

Viennent de paraître

COROT

PAR

Émile MICHEL

Membre de l'Institut

Cette monographie est accompagnée du Portrait du Maître ; de 22 dessins d'après ses œuvres et de 2 autographes du Maître.

Prix : Broché **1 fr. 50**

JEAN GOUJON

PAR

Henry JOUIN

Secrétaire de l'École Nationale des Beaux-Arts

Ouvrage couronné par l'Académie des Beaux-Arts

Illustré de 67 gravures dans le texte

Prix : Broché **3 fr. 50**

Adresser toutes les demandes à MM. Ch. BERGER & Cie, 41, rue de la Victoire, Paris.

CONDITIONS D'ABONNEMENT A « L'ART »

ÉDITION SPÉCIALE **sans primes** : France et Union Postale . . . . **25** fr. par an.

ÉDITION AVEC **six Primes gratuites** : FRANCE ET UNION POSTALE. . . . **50** FR. PAR AN. — HORS L'UNION POSTALE . . . **60** FR.

Édition de luxe tirée sur Japon à vingt exemplaires :

100 FRANCS PAR AN POUR TOUT ABONNÉ ; EN DEHORS DE L'UNION POSTALE : **150** FRANCS PAR AN

Tout abonné à l'édition à 50 fr. reçoit tous les deux mois — SOIT SIX FOIX PAR AN — une grande estampe qui est envoyée au destinataire dans un emballage spécial. — Pour cette édition, les estampes sont tirées sur Hollande avec lettre.

Les abonnés à l'édition de luxe reçoivent, dans un portefeuille spécial, ces estampes avant toute lettre, tirées sur Japon. *Il est tiré 70 épreuves avant toute lettre de chacune de ces estampes. — Pour les gravures, ces 70 tirages ont lieu sur le cuivre* **AVANT** *l'aciérage.*

Ces estampes sont dues au talent de l'élite des artistes contemporains.

Les abonnés à l'édition avec primes ont déjà reçu :

En 1901 : **La Famille du Fermier**, eau-forte d'Augustin Mongin, Chevalier de la Légion d'honneur, Président de la Société des Aquafortistes Français, d'après le tableau du peintre anglais George Morland. — **Venise**, eau-forte gravée par Charles Giroux, d'après Guardi. — **Le Pont de Grez**, tableau de Corot, lithographié par M. Théophile Chauvel, officier de la Légion d'honneur, Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français et Directeur artistique de *l'Art*. — **Embouchure de la Touques**, lithographie de M. Th. Chauvel, d'après R.-P. Bonington. — **Pastorale**, gravée par M. Adolphe Lalauze, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après un des plus précieux tableaux de Pater. — **Environs d'Avranches**, eau-forte originale, gravée par Mme Cl. Chauvel.

En 1902 : **La Laitière**, eau-forte de Mlle Formstecher, d'après le chef-d'œuvre de Greuze (Musée du Louvre). — **Mes Chats, Mes Colombes**, eaux-fortes de Ch. Giroux, d'après les peintures de Daniel Hernandez, chevalier de la Légion d'honneur. — **Le Bon Ménage**, eau-forte de E. Salmon, d'après Boilly. — **Le Fort de Tilbury**, eau-forte de Mlle Léonie Valmon, d'après William Clarkson Stanfield. — **Propos Galants**, eau-forte de F. Milius, d'après le tableau de F. Roybet.

En 1903 : **Marchande de Volaille à Cernay**, eau-forte de Léon Bourgeois, d'après le tableau de E. Dameron. — **Au Désert**, eau-forte originale de M. Evert van Muyden. — L'eau-forte en quatre tons de Gaston Rodriguez : **Leçon de Musique**, d'après le tableau de Lancret, du Musée National du Louvre. — L'eau-forte originale de Max Horte : **Piazza Campo di Fiore, à Rome** ; et une **Gravure sur Bois**, par Mlle Alice Puyplat, composition et dessin de l'auteur (Salon de 1902). — **Le Contrat de Mariage**, eau-forte de Charles Giroux, d'après le tableau d'Antoine Watteau, du Museo del Prado, à Madrid. — **Étalon percheron**, eau-forte originale d'Evert Van Muyden.

En 1904 : **The Honourable Lavinia Bingham**, l'eau-forte de William Barbotin, Grand Prix de Rome, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après le tableau de Sir Joshua Reynolds, Fondateur et Premier Président de la *Royal Academy of Arts*, de Londres. — **A Lawn Tennis Party**, eau-forte de Daniel Mordant, d'après le tableau de John Lavery. — **Primavera**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Julius Rolshoven. — **Envoi de Fleurs**, eau-forte de Marie Louveau-Rouveyre, d'après le tableau de Toulmouche. — **Le Labourage Nivernais**, eau-forte de E. Salmon, d'après le tableau de Rosa Bonheur. — **Une Ecluse dans la Vallée d'Optevoz (Isère)**, eau-forte de Th. Chauvel, d'apres le tableau de Daubigny au Musée de Rouen.

En 1905 : **La Kermesse ou Fête de Village**, eau-forte de Ch. de Billy, d'après le tableau de Rubens du Musée du Louvre. — **La Balmassa, à Villefranche**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après l'aquarelle de Madame la Baronne Nathaniel de Rothschild. — **La Vieille au Ruban**, lithographie originale de P. Poseler. — **La Sieste Paternelle**, eau-forte de Ch. Dunod, d'après le tableau de J.-B. Le Prince (Pinacothèque de Munich). — **Fête galante**, eau-forte de E. Champollion, d'après le tableau de Pater. — **Mon Tailleur**, eau-forte originale de P. Poseler.

En 1906 : Avec la livraison de Février : **La Femme des autres**, comédie inédite en 3 actes, par Maxime Aizier, avec 40 illustrations, inédites par Lucien Laurent-Gsell. — Avec la livraison d'Avril, **Un Quai à Rouen**, eau-forte de E. Daumont, d'après le tableau de Ch. Lapostolet — Avec la livraison de Juin : **La Leçon de Lecture**, eau-forte de G. Poynot, d'après le tableau de Terburg. — Avec la livraison d'Août : **Victor Hugo**, Médaillon gravé sur bois, par Mme Bazin-Jacob, d'après le modèle du marbre de M. Denys Puech. — Avec la livraison d'Octobre : **La Culture des Tulipes**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Georges Hitchcock.

Et avec la livraison de Décembre : **Autour du Piano**, eau-forte de Adolphe Lalauze, d'après le tableau de Jean Béraud.

On s'abonne à la Librairie-Imprimerie de l'ART, 41, rue de la Victoire, à Paris,

AUX ŒUVRES D'ART, 5, RUE DU HELDER, 5, PRÈS DU BOULEVARD DES ITALIENS

dans tous les Bureaux de poste et chez tous les principaux Libraires.

IMPRIMERIE-LIBRAIRIE DE L'ART,

41, Rue de la Victoire

Vient de paraître :

LE BARON ALPHONSE DE ROTHSCHILD

MEMBRE DE L'INSTITUT

Luxueux in-4° raisin, illustré de 11 Planches hors-texte,
dont 6 Eaux-fortes et 34 illustrations dans le texte

PRIX : 5 FRANCS

En Vente chez tous les Principaux Libraires et dans toutes les Gares et à Londres chez HACHETTE AND C°, Publishers and Foreign Booksellers 18, King William Street, Charing Cross.

Paris. — Imprimerie de l'Art, CH. BERGER ET Cie, 41, rue de la Victoire.

27e ANNÉE. — TOME VIII
Tome LXVII de la Collection

✦ TROISIÈME SÉRIE ✦

FÉVRIER 1907. — N° 808
N° 2 de la 27e Année

BEAUX-ARTS — ARCHÉOLOGIE — LITTÉRATURE

L'ART



SOMMAIRE

Revue Mensuelle Illustrée

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE **PAUL LEROI**
Directeur artistique :
THEOPHILE CHAUVEL,
Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français,
OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR.

PARIS. — IMPRIMERIE & LIBRAIRIE DE L'ART
Ch. BERGER & Cie
41, Rue de la Victoire, 41

Adresser tout ce qui concerne la Rédaction au **RÉDACTEUR EN CHEF**
12, rue de la Victoire, à Paris

Adresser tout ce qui concerne l'Administration à **M. Ch. BERGER**, Administrateur de l'Art
41, rue de la Victoire, à Paris

Entered at the New York Post Office as Second Class Matter

Ce numéro contient :



DESSIN [illegible]

JOSEPH [illegible]NET

Le talent ne se transmet pas [illegible]mme le n[illegible] : il est personnel. Le fils d'un père justement cé[illegible] n'hérite pas [illegible] génie ; il n'a[illegible] lustre qu'il en tire. Cette r[illegible] autant compor[illegible]ception. Il est des familles d'artistes où, pendant plusieurs généra[illegible]nt s'est mainten[illegible] de défaillance. Il n'y en a pas [illegible] exemple plus conçu [illegible] qu'ont donné [illegible] Antoine, leur ancêtre, est un artisan presque autant qu'un artiste ; il excelle d[illegible] cialité, mais celle-ci se hausse à peine jusqu'à l'art. Joseph est un maître et gloire[illegible] Carle n'est qu'estimable, et Horace, dans un genre tout différent[illegible] aïeul. A côté de ces maîtres, Ign[illegible] et François s'essayent, eux aussi[illegible] c'est une [illegible]cation de famille. On y est peintre comme on était homme [illegible] lignée des Condé, des Bouillon et des Montmorency. M[illegible] si la guerre [illegible] vite des hommes et [illegible] les générations vaillantes, le [illegible] et d'[illegible] corps [illegible] dor[illegible] que [illegible] d'artistes [illegible] souvent [illegible] ont pas d'hé[illegible] directs ; leurs vrais [illegible] lit[illegible] leurs œuvres [illegible] les égalent sans les [illegible] le [illegible] son frère Thom[illegible] c'est Racine qui [illegible]

Les V[illegible] sont originaires [illegible] Avignon. Le[illegible] de la première moitié du XVII[illegible] siècle, et il est pro[illegible] [illegible] dans cette ville. Le premier qui donna quel[illegible] [illegible] Avignon le [illegible] Il y exerça la professi[illegible]

[illegible] LXVII.



DESSIN A LA PLUME DE JOSEPH VERNET.

JOSEPH VERNET

Le talent ne se transmet pas, comme le nom et la fortune; il est personnel et viager. Le fils d'un père justement célèbre n'hérite pas toujours de son génie; il n'ajoute rien au lustre qu'il en tire. Cette règle pourtant comporte plus d'une exception. Il s'est rencontré des familles d'artistes où, pendant plusieurs générations, le talent s'est maintenu sans trop de défaillance. Il n'y en a pas d'exemple plus connu que celui qu'ont donné les Vernet. Antoine, leur ancêtre, est un artisan presqu'autant qu'un artiste; il excelle dans sa spécialité; mais celle-ci se hausse à peine jusqu'à l'art. Joseph est un maître et arrive à la gloire; Carle n'est qu'estimable, et Horace, dans un genre tout différent, s'égale à son aïeul. A côté de ces maîtres, Ignace et François s'essayent, eux aussi, dans la peinture : c'est une vocation de famille. On y est peintre comme on était homme de guerre dans la lignée des Condé, des Bouillon et des Montmorency. Mais si la guerre entretient l'activité des hommes et fait les générations vaillantes, le travail d'art est sédentaire; il opprime et déforme le corps au profit de l'esprit, et, à la longue, il épuise l'esprit lui-même. Il est donc tout naturel que les générations d'artistes soient rares. Les grands hommes, le plus souvent, n'ont pas d'héritiers directs; leurs vrais successeurs sont ceux qui s'inspirent librement de leurs œuvres et qui les égalent sans les imiter. Corneille vieilli ne passe point le sceptre à son frère Thomas; c'est Racine qui le ramasse et le porte à son tour.

Les Vernet sont originaires d'Avignon. Leur nom y est inscrit dans les registres publics de la première moitié du XVIIe siècle, et il est probable qu'ils étaient, depuis longtemps déjà, établis dans cette ville. Le premier qui donna quelque relief à ce nom fut Antoine qui naquit à Avignon le 31 juillet 1689. Il y exerça la profession de peintre-décorateur.

Les riches d'alors avaient l'habitude de faire peindre des plafonds et des dessus de portes. Ces travaux étaient exécutés par des ouvriers d'art plutôt que par de vrais artistes, au moins dans les maisons des particuliers. Chaque ville de quelque importance comportait plusieurs de ces spécialistes. Ils s'exerçaient aussi à peindre les panneaux de chaises à porteurs. Nos Musées de province présentent plus d'un spécimen honorable de ces travaux. Le temps a détruit la plupart de ceux qu'avait faits Antoine Vernet; le peu qu'il en reste montre assez qu'il n'était dépourvu ni de goût, ni d'habileté pratique. Le Musée d'Avignon possède trois tableaux d'Antoine Vernet. On pense qu'ils ont été découpés dans la décoration de chaises à porteurs. Le meilleur représente un bouquet de fleurs, avec des oiseaux plus ou moins exotiques. La composition en est harmonieuse et le coloris ne manque ni de délicatesse, ni d'agrément. Il est probable qu'Antoine avait exécuté des œuvres du même genre en très grand nombre et qu'il avait acquis quelque réputation dans sa province.

Antoine Vernet, si l'on en croit son arrière-petit-fils Horace, eut vingt-deux enfants en quarante ans de mariage. C'était une lourde charge pour un homme qui n'était pas riche. Elle explique assez qu'il ait dû travailler vite et qu'il n'ait eu souvent qu'un médiocre souci de l'art. Il mourut à Avignon le 10 décembre 1753, à soixante-quatre ans.

Quatre de ses fils furent aussi des peintres. Nous allons essayer de dire ce qu'a été l'aîné et le plus célèbre, Claude-Joseph Vernet.

Claude-Joseph Vernet naquit à Avignon le 14 août 1714. Ses biographes s'accordent à dire que sa vocation artistique fut très précoce. Encore tout enfant et porté dans les bras de sa mère, il suffisait pour apaiser ses cris de lui donner un pinceau; c'était son jouet favori. A cinq ans, il s'exerçait déjà à dessiner la tête, et à huit ans on lui fit présent d'une palette et d'un chevalet. C'est dans l'atelier de son père qu'il trouvait ses plus chers passe-temps, et comme tout favorisait ses goûts, il s'y livra sans réserve. D'autres, au même âge, faisaient déjà des vers ou maniaient l'épée; ils sont devenus de grands poètes ou de grands capitaines. On cite aussi des vocations plus tardives et qu'un hasard fit naître; il en fut ainsi pour La Fontaine et pour Rousseau. Qu'un enfant élevé dans l'atelier d'un peintre prenne plaisir tout de suite à se servir du crayon et du pinceau, comme Raphaël et comme Joseph Vernet, il ne faut guère s'en étonner. On n'y prend garde que plus tard, quand l'homme a tenu toutes les promesses de l'enfant et qu'il est devenu un maître.

Vernet connut moins que beaucoup d'autres artistes l'horrible difficulté de se faire jour, même avec du talent. Il est de ceux que la fortune a pris d'abord par la main et qu'elle a, le plus souvent, conduit à la gloire par des chemins tout fleuris. Il eut sans doute, puisqu'il était homme, des ennuis et des déceptions, mais, à tout prendre, sa carrière fut facile; elle fut aussi glorieuse et longue. Il avait à peine quinze ans que des connaisseurs le distinguaient et mettaient ses travaux fort au-dessus de ceux qu'exécutait son père. Antoine, jaloux, dit-on, de la renommée précoce de son fils, ne le mit pas moins en état de développer ses talents et il l'envoya à Aix prendre les leçons du peintre Viali. Celui-ci, pour se distraire de ses travaux quotidiens, s'essayait parfois à peindre des marines et c'est à son école que Joseph s'exerça d'abord dans ce genre où il devait s'illustrer. Son premier travail de quelque importance lui fut commandé par le marquis de Caumont, homme de goût à qui la petite-fille de Mme de Sévigné, la marquise de Simiane, avait laissé le soin de faire décorer l'hôtel qu'on venait de construire pour elle, à Aix. Vernet peignit douze dessus de porte qu'elle trouvait admirables.

Il y avait alors à Aix plus d'un peintre de mérite et la noblesse du pays comptait de nombreux amateurs. Ce n'était point assez pour former le talent d'un jeune artiste; il était nécessaire qu'il passât par Rome. M. de Caumont et un noble Avignonnais, le marquis de Quinson, y pourvurent et le mirent à même de faire le voyage. Antoine Vernet y contribua, lui aussi; il était devenu fier de ce fils dont les premiers essais avaient excité sa jalousie. Le voyage de Marseille à Civita-Vecchia remplit le cœur de Joseph d'une joie

ineffable. C'était la première fois qu'il voyait la mer. On rapporte que pour mieux la contempler, il se fit attacher, pendant la tempête, au grand mât du navire qui le portait.



PORTRAIT DE JOSEPH VERNET PAR LUI-MÊME.

C'était un beau début pour un peintre de marines. Si le fait est contestable, il est, du moins, bien inventé.

Les dispositions que Vernet apportait à l'École de Rome étaient loin de répondre aux vœux de ses protecteurs. Ils attendaient de lui qu'il dirigeât toutes ses études sur la pein-

ture d'histoire, ce qu'on appelait alors le grand art; or, Vernet arrivait là bien décidé à être surtout un peintre de marines. Il s'affranchit tout de suite, et le plus qu'il put, des



VUE DES ALPES.

Tableau de Joseph Vernet.

leçons de l'Académie : il y apprit pourtant à dessiner et à peindre des hommes et cela se voit bien dans ses paysages et dans ses marines. Son premier maître fut Bernardino

Fergioni ; comme les œuvres de cet artiste ont disparu, il est impossible de dire quelle influence il eut sur le talent de son disciple ; on croit qu'il apprit de lui « le détail du



VUE DES APENNINS.

Tableau de Joseph Vernet.

« navire, les agrès, les voiles, les manœuvres, en quoi diffèrent les bâtiments de toute sorte
« qui tiennent la mer, et comment on indique sans contre-sens la marche d'un vaisseau.
« Il lui montra aussi à se servir de ce qu'on peut appeler le mobilier de la peinture de

« marine, les rochers, les phares, les môles, les bateaux, les figures de matelots et de « pêcheurs, tous ces objets familiers que le peintre dispose à son gré et qui sont comme « les mots de la langue particulière qu'il parle. En résumé, on ne peut voir dans Fergioni « que le maître de grammaire de J. Vernet. » Cette opinion de M. Léon Lagrange, qui fut le fidèle biographe de Joseph Vernet, paraît tout à fait plausible. François Manglard,



LES PÊCHEURS NAPOLITAINS.

Tableau de Joseph Vernet.

un Français établi depuis longtemps à Rome, fut le second maître de Joseph, et exerça sur lui une réelle influence. Le disciple, sur plus d'un point, ressemble au maître ; il égale ses qualités et il le surpasse en légèreté et en finesse. Salvator Rosa était alors le plus renommé des peintres d'Italie; il était impossible à un jeune artiste de ne pas s'inspirer de ce maître et Vernet n'échappa point à cette nécessité. Il imita, d'ailleurs, Salvator avec la liberté d'un maître.

C'est de la nature surtout que Vernet s'inspira. On l'avait envoyé à Rome pour qu'il étudiât les grandes œuvres de la Renaissance et c'est à la nature qu'il demanda des



EAU-FORTE DE JOSEPH VERNET.

modèles. Il était presque toujours hors de Rome; il vivait à Tivoli et à Naples et il parcourait sans cesse les bords de la Méditerranée, tout ému par les spectacles variés de la

mer et des montagnes. Il semble qu'il ait surtout alors le goût des paysages; il s'exerce à dessiner des cascades, des monts et des rochers. La nature pittoresque de l'Italie méridionale, sa belle lumière et les tons si chauds de ses rivages enchantent et captivent l'artiste. Il a tout à fait oublié ce qu'on attend de lui. M. de Caumont, voulant savoir quels étaient les progrès de son protégé, lui demandait quelque dessin d'après l'antique ou une copie fidèle de quelque grande œuvre; Vernet lui envoie une éruption du Vésuve et une tempête. Il allait où le portait son talent, en dépit des goûts de son siècle et il suivait sa vocation; on ne fait rien de bon contre elle et le jeune homme en avait l'instinct.

Il dut, paraît-il, lutter quelque temps contre la gêne et travailler pour un très modique salaire. Ces heures d'épreuves furent de peu de durée et sa réputation grandit vite. En 1739, à vingt-cinq ans, il attira sur lui l'attention du duc de Saint-Aignan, ambassadeur de France à Rome. C'était un ami des arts et un connaisseur. Il commanda au jeune peintre d'importants travaux; d'autres Français, et particulièrement le duc de Crillon et l'abbé de Canillac, suivirent son exemple, et bientôt Vernet put à peine suffire aux commandes qui lui venaient de toutes parts. Les Anglais, après les Français et les Italiens, s'éprirent de ses marines et de ses paysages, ce qui lui permit d'en élever le prix. Les honneurs lui vinrent avec la fortune et il fut nommé, en 1743, membre de l'Académie de Saint-Luc. Il s'y rencontrait avec quelques-uns de ses compatriotes, Manglard, son maître, Etienne Parrocel, de Troy, Soufflot et plusieurs autres, moins célèbres.

En 1744, Vernet, qui avait alors trente ans, épousa Virginia Parker, dont le père commandait en chef la petite escadre du pape; il était d'origine irlandaise. Cette union fut heureuse. Virginia fut pour son mari une compagne aimante et dévouée; elle savait apprécier ses travaux et elle lui ménagea de son mieux l'existence qui convenait à ses goûts. Vernet prit plaisir à visiter de nouveau, en compagnie de sa jeune femme, le littoral du royaume de Naples. Il en connaissait tous les détours et toutes les beautés, et il les faisait admirer à Virginia. Il s'arrêtait parfois pour travailler et ce fut, pendant son voyage de noces, qu'il peignit pour Don Carlos, alors roi de Naples et qui plus tard régna sur l'Espagne, *Une chasse aux canards sur le lac Patria*.

Les commandes, cependant, arrivaient de plus en plus nombreuses. En deux années, de 1745 à 1747, il eut à faire environ quatre-vingts tableaux. Il se portait au travail avec ardeur et il produisait vite. Ces œuvres de sa jeunesse n'en sont pas moins parmi ses meilleures. La peinture ne le prenait pas tout entier, il trouvait du temps pour les voyages et pour ses amis. On le représente alors comme un homme d'une grande vivacité et d'une gaieté communicative. Il aimait à causer avec les artistes et avec les amateurs que sa renommée grandissante amenait chez lui de plus en plus nombreux.

Il avait pour compagnons des Français, établis à Rome comme lui et qui, à son exemple, quittaient volontiers la ville pour parcourir les belles campagnes de l'Italie méridionale. Il vivait avec eux dans une intimité charmante; c'était Soufflot, Vien, le sculpteur Boudard et quelques autres. L'illustre compositeur Pergolèse était l'ami intime de Vernet; celui-ci le soutint contre ses détracteurs et c'est dans son atelier, sur son piano, que fut composé le fameux : *Stabat Mater,* le chef-d'œuvre du maître.

Vernet resta en Italie jusqu'à l'âge de quarante ans, vivant de la vente de ses toiles, produisant sans cesse et augmentant son talent. Sa renommée s'étendait chaque jour; quoiqu'éloigné de Rome, il avait été en 1745 nommé membre de l'Académie de Peinture. L'artiste, tout occupé de produire et trouvant sous le ciel idéal où il vivait cette couleur qui lui était chère et ces tons qu'il savait si bien rendre, n'aurait sans doute pas quitté l'Italie sans une circonstance qui devait changer le cours de sa vie. Le marquis de Marigny, frère de Mme de Pompadour et directeur général des bâtiments du roi, vint au nom de Louis XV trouver Vernet à Rome et lui confia ses projets. Le roi désirait une série de vingt-deux tableaux représentant tous les ports de France, il s'adressait à Vernet comme au seul peintre qui pût les exécuter. On raconte que l'artiste hésita longtemps, il



LE PORT RUINÉ.

Tableau de Joseph Vernet.

ne se sentait pas de goût pour les commandes officielles, il craignait d'y gâter son talent et qu'une tâche imposée n'eût plus rien qui flattât son génie. Le marquis de Marigny dissipa ces craintes, il promit à l'artiste toute la liberté que comportait le cadre imposé et Vernet, cédant au désir du roi et aux promesses du marquis, quitta cette Italie où il vivait depuis dix-huit ans, où il avait produit tant de chefs-d'œuvre et mûri son génie. De 1753 à 1765, pendant douze ans, Vernet peignit les ports de France; il parcourut nos côtes,



LE TURC QUI REGARDE PÊCHER.
Tableau de Joseph Vernet.

posant son chevalet là où son caprice et son talent l'avertissaient qu'il y avait quelque chose à tenter et matière pour l'artiste. Il commença alors cette immortelle série que l'épuisement de la cassette royale ne lui permit pas d'achever. Il s'était arrêté longtemps sur les côtes de la Méditerranée; il les aimait malgré lui, elles lui rappelaient cette Italie qu'il avait quittée à regret. Antibes, Toulon, Marseille, Cette inspirèrent sa palette. Il parcourut aussi les côtes de l'Océan, de Bayonne à Brest, et alla plus rapidement sur celles de la Manche, où il fit *Une vue de la ville et du port de Dieppe*. Il fallait tout le talent de Vernet pour accomplir une tâche semblable sans tomber dans le fastidieux et dans l'insipide. Panoramas de la plus grande exactitude; véritables monuments historiques, on peut puiser dans ces tableaux les renseignements les plus utiles sur la topographie de nos ports, sur les costumes et les usages du XVIIIe siècle. Ce respect de la vérité, c'était la tâche officielle du peintre du roi; mais ce que sut y ajouter l'artiste et ce qui ne relevait que de son génie, ce sont ces effets du ciel et de la mer dans lesquels il a toujours excellé; c'est cet art qu'il avait de disposer des éléments à son gré, et de passer avec une



IIIe VUE DES ENVIRONS DE NAPLES.
Tableau de Joseph Vernet.

vraie magie d'une mer calme et d'un ciel d'azur à la plus effroyable tempête. Diderot, qui ne s'enthousiasmait jamais à demi, s'écriait : « On dirait de Vernet qu'il commence « par créer le pays et qu'il a des hommes, des femmes, des enfants en réserve dont il « peuple sa toile, comme on peuple une colonie; puis il leur fait le ciel, la saison, le « bonheur, le malheur qu'il lui plaît. » C'est l'impression que produit Vernet, il est plus émouvant que la nature, il la fait comprendre à ceux qui l'ignorent. « Son imagination, « aussi juste que féconde, lui fournit toutes ces vérités; elles sont telles que celui qui « en fut spectateur froid et tranquille au bord de la mer en est émerveillé sur la toile. »

Diderot semble exagérer beaucoup l'impression qu'on ressent devant les toiles de Vernet, mais cette impression devait être plus forte de son temps que du nôtre. On n'était pas encore débarrassé, au moment où il écrivait, des doctrines et des formes du passé, Vernet était un novateur comme paysagiste et à ce titre il devait émouvoir Diderot qui s'éprenait, avec tant de force, de toutes les choses nouvelles.

Pendant le long temps qu'il consacra aux commandes royales, Vernet ne négligea point ses tableaux ordinaires, ses effets de soleil, de tempête et de calme qui étaient devenus ses thèmes favoris et dans lesquels il déployait une si étonnante variété.

Son retour en France coïncide avec ses envois aux Salons. A Rome, il avait embelli le palais Rospigliosi et la galerie Farnèse; en France, ses tableaux enrichissaient nos plus belles collections. Vieilli et plein de gloire, Vernet fournissait encore ces œuvres cent fois faites et toujours nouvelles, naufrage, tempête, matin, midi, coucher de soleil, nuit, clair de lune, et son pinceau fécond ne cessait de produire et de plaire. Un riche financier, Joseph de la Borde, le chargea de décorer son château à la Ferté-Vidame. Le peintre exécuta là les plus grands tableaux qu'il ait jamais faits, ils avaient neuf pieds de hauteur sur six de largeur. Il n'y perdit rien de la chaleur de son coloris et de sa connaissance des effets de la nature; ces tableaux sont rangés au nombre de ses chefs-d'œuvre. On y admire deux *Nuits*, l'une d'elles est éclairée par un feu d'artifice et l'artiste y obtient un effet superbe, un des plus magiques que sa palette ait rendus. Vernet aimait beaucoup, paraît-il, les feux d'artifices; la fable, qui se plaît auprès des hommes célèbres, raconte qu'il n'en manquait aucun et que ce fut lui qui donna l'idée des bouquets : vraie ou fausse, elle fait éclater la passion du peintre pour les jeux variés de la lumière et les contrastes des couleurs qu'il a semés à profusion sur ses toiles.

Joseph Vernet vécut ses dernières années à Paris; il y jouit de sa célébrité et s'y créa des liaisons nombreuses dans la haute société du XVIIIe siècle, dans cette aristocratie et dans cette bourgeoisie éclairées et savantes qui aimaient et fêtaient les artistes. Il y fut le témoin des premiers succès de son fils qui remporta le prix de Rome en 1779; mais ce fils n'avait aucun goût pour le paysage et peignait surtout des chevaux; au reste, il ne fut qu'un peintre estimable et déjoua les grandes espérances qu'on fondait sur lui. Il vit dans l'histoire de la peinture bien plus par le nom qu'il porte que par son talent. C'est avec son petit-fils Horace que devait s'illustrer à nouveau le nom des Vernet.

Claude-Joseph Vernet mourut en 1789 à l'âge de soixante-quinze ans, dans ce Louvre qu'il devait enrichir de chefs-d'œuvre et où la magnificence royale logeait alors les artistes.

Voici plus d'un siècle que Vernet est mort et son nom est toujours justement célèbre. Le goût que ses œuvres ont inspiré aux amateurs de tous les pays et la fécondité du peintre ont permis de les répandre à profusion. Le Louvre possède un grand nombre de tableaux de Joseph Vernet, on en trouve encore à Londres, à Berlin, à Vienne, à Amsterdam, à Saint-Pétersbourg et à Varsovie. Nos musées de province en ont leur part et celui d'Avignon, privilégié sur ce point, expose, outre des toiles nombreuses, la plus belle collection d'estampes d'après le maître.

Vernet ne fut pas seulement un peintre de talent mais encore un novateur. Il sut réagir contre les entraînements de la verve auxquels avaient trop cédé ses devanciers; il la tem-

Notte des tableaux que Mr. Vernet se propose d'exposer au salon du Louvre cette année 1789

Deux tableaux dont un represente une tempeste et le naufrage d'un vaisseau, l'autre une mer calme au coucher du soleil, avec l'entrée d'un port de mer, et la famille de l'auteur.
un tableau representant une incendie dans la nuit
un tableau representant un brouillard au lever du soleil.
Deux tableaux ovales, l'un en païsage l'autre en marine
ces six tableaux sont tirés du cabinet de feu Mr. Laupe

Deux tableaux, une mer calme au coucher du soleil; l'autre un tems d'orage avec le naufrage d'un vaisseau, d'ou c'est sauvé le capitaine, sa femme, son enfant et quelques matelots. La femme se jette au pied d'une croix qu'elle trouve là par hazard et remercie Dieu de l'avoir sauvée, son epoux se jette sur sa mere, la voyant eplorée, et au desespoir d'avoir perdu son vaisseau.

Deux tableaux une mer orageuse avec le naufrage d'un vaisseau dans le fond du tableau, l'autre une peche au lever du soleil par un temps de brouillard.
ces deux tableaux appartiennent a Mr. de Laage de Belle Faye

un tableau representant une marine au coucher du soleil

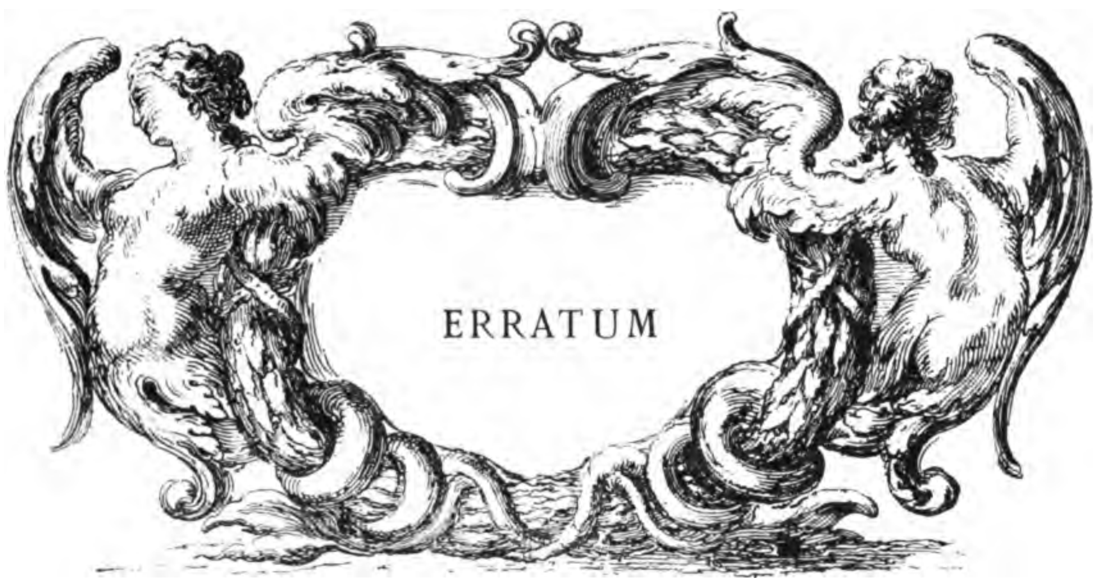
Deux tableaux un representant un païsage au lever du soleil et l'autre le naufrage de virginie a l'isle de France, tiré d'un ouvrage de Mr. de St. Pierre

(Collection de M. Raymond Le Ghait.)

péra en s'essayant à peindre la réalité. Son talent n'est pas fait que de science et de puissance, il est aussi mêlé d'adresse et de magie. « Ses paysages, dit Henri Delaborde, « où la recherche du naturel s'unit à des coutumes un peu conventionnelles de la pensée, « indiquent la réaction encore tempérée de l'esprit moderne contre les doctrines et les « formes du passé; c'est ce qui rend ses tableaux dignes d'attention et d'étude et l'auteur « doit garder à nos yeux sa double importance de peintre habile et de précurseur. Les « principes qu'il avait importés en France dirigent encore notre école de paysage; elle « ne fait que les appliquer avec une plus stricte exactitude, une logique plus inflexible ».

Disciple des Italiens, il surpassa bientôt ses maîtres; il prit l'art du paysage où il était à son époque, il le perfectionna et le dirigea dans une voie nouvelle où le suivit toute l'Ecole Française du XIXe siècle; ce titre de gloire peut suffire à Joseph Vernet.

H.-F. Lhomme.



Il est de notre devoir de rectifier une erreur qui s'est glissée dans notre dernier compte rendu de la collection Metternich, à Vienne [1].

La collection n'appartient pas, ainsi que nous l'avons dit, à la princesse Pauline de Metternich-Sandor. Elle était la propriété de son mari, le prince Richard de Metternich. A la mort de celui-ci, en 1895, le majorat passa à son demi-frère, le prince Paul de Metternich; puis au fils de ce dernier, le prince *Clément de Metternich*.

C'est lui qui obtint de l'empereur l'autorisation nécessaire pour installer au Musée la collection de portraits dont nous parlions et qui constitue, fort heureusement, un bien de famille inaliénable.

G. V.

1. Voir l'*Art*, page 3.

LA FILLE DE GEORGE SAND



GEORGE SAND.
Dessin d'Aimé Millet, d'après son marbre.

George Sand, de son mariage avec le baron Dudevant, eut deux enfants : un fils, Maurice, né le 30 juin 1823, mort le 4 septembre 1889 ; une fille, Solange, qui vint au monde le 13 septembre 1828 et mourut le 17 mars 1899.

Nous connaissons l'histoire de la mère et du fils et nous sommes bien renseignés sur leur intimité morale; les six volumes de Correspondance de George, publiés par les soins de Maurice, nous éclairent complètement sur ce point. La tendresse filiale ne fut pas en reste avec la tendresse maternelle.

Mais nous ignorions tout des rapports entre la mère et la fille, et cette ignorance fut fertile en hypothèses gratuitement désagréables pour l'une et pour l'autre. Lorsque son frère publia les lettres de sa mère, il demanda à sa sœur communication des lettres qu'elle en avait reçues. Solange opposa à sa requête une fin de non recevoir.

Elle prétendit avoir tout détruit ; elle avait tout gardé et le précieux dépôt (261 lettres ou billets de George Sand et 362 lettres ou billets de Solange) vint récemment entre les

mains de M. S. Rocheblave qui sous le titre : *George Sand et sa fille,* en a fait l'objet, chez Calmann-Lévy[1], d'une publication dont la *Revuc des Deux-Mondes* eut les prémices.

C'est à dessein que je me sers du mot « publication » ; il est, à mon idée, restrictif.

Lorsqu'on fait œuvre d'éditeur, lorsqu'on détient des documents, il n'y a qu'une façon de les publier : c'est de les livrer en entier à la discussion publique. Sinon, mieux vaut les laisser ignorer. Du moment qu'il est admis que les histoires intimes des princes de notre littérature — histoires de cœur ; histoires d'argent ; histoires de ménage — appartiennent au domaine public, on ne doit rien retrancher, rien arranger. M. Rocheblave en a pensé autrement.

Il a agi avec les textes qui lui étaient confiés comme avec un recueil déjà publié, analysant, arrangeant, coupant, supprimant, si bien qu'il ne nous reste de l'histoire des rapports de la mère et de la fille qu'un récit tendancieux qui n'est pas assez bref pour cacher les choses qui ont effarouché M. Rocheblave; pas assez détaillé pour qu'on puisse blâmer ou défendre en toute connaissance de cause.

En pareil cas, l'imprécision est un bien mauvais service à rendre à ceux qu'on défend.

Ces réserves faites, disons de la publication de M. S. Rocheblave ce qu'on peut en dire.

***

Solange naquit à l'époque où les plus graves dissentiments troublaient le ménage Dudevant ; trois ans après sa naissance, une séparation amiable donnait à la mère une liberté conditionnelle, qu'elle s'empressa de rendre définitive. Ses enfants, dont elle fut d'abord séparée, lui sont rendus. Elle emmène Solange à Paris, où l'enfant, habituée à la libre vie de la campagne, se trouva toute désorientée.

En juillet 1836, George Sand gagne son procès contre son mari, et, revenue à Nohant, elle écrit à Liszt : « Je n'ai plus d'autre passion que celle de la progéniture. C'est une passion comme les autres, accompagnée d'orages, de chagrin, de déceptions. Mais elle a sur toutes les autres l'avantage de durer toujours et de ne se rebuter de rien. »

Solange, en effet, ne fut rien moins que facile à élever. Elle fut mise en pension chez les demoiselles Martin, deux Anglaises qui dirigeaient une institution dans le quartier Beaujon. Maurice, qui était au lycée Henri IV, était chargé de surveiller l'enfant et on a des lettres de la mère l'engageant à exercer cette surveillance d'une manière douce et modérée.

Ses rébellions ou ses accès de mauvaise humeur calmées, Solange était charmante. Voici une des premières lettres d'elle qui ait été conservées. Au haut de la lettre une pensée était attachée avec du fil blanc et cette légende l'entourait : « Pensez à moi » ; au bas, un dessin assez grossier représentant une éclipse.

« Bonjour, ma chère Maman, écrit-elle le 20 mai 1836, comment te portes-tu ? Je me porte très bien. Je suis très contente que tu sois en bonne santé, parce que je ne veux pas que tu sois malade. Je te raconterai les choses que je sais. Je serai très sage. J'ai vu l'éclipse que tu verras à la fin de ma lettre, comme je l'ai vue ; je te demande si je peux ôter ma flanelle, parce que c'est l'été.....

« J'ai joué au concert et ma maîtresse de piano a été très contente de moi... Je t'aime plus que mon âme ; je serai très bonne. J'ai autant de plaisir à te voir que tu en as pour me voir. Moi je t'embrasse mille cent mille cinquante, etc.

SOLANGE DUDEVANT. »

« Je t'aime plus que mon âme » ; quelle délicieuse expression ! Et que de grandes personnes l'envieraient à cette enfant !

1. In-18 de II-299 pages. — Paris, 3, rue Auber.

Malheureusement, ce n'était qu'une phrase, et ces joliesses de plume ne modifiaient en rien l'état de son caractère.

Sa mère lui écrit en 1837 :

« Ma chère enfant, j'espère que tu as réfléchi à tes torts et que tu es décidée à te mieux conduire avec ton frère à l'avenir. Tu as un bon cœur, mais beaucoup trop de violence dans le caractère. Tu as de l'intelligence et tu deviens grande. Il est temps de travailler toi-même à te corriger.... »

Ces conseils, George Sand les prodiguera éternellement à sa fille.

Au milieu de 1837, Solange quitta l'institution Martin pour celle des dames Bascans.



LE SCULPTEUR CLÉSINGER.

Dessin d'Auguste Mongin.

C'est là que la fillette, victime d'un retour offensif de son père, fut enlevée par lui. Il fallut mettre la gendarmerie à ses trousses, et on obtint, par la peur, la restitution de l'enfant.

Cette aventure nous valut la pittoresque lettre que voici, adressée par Solange à son frère :

« Mon cher petit mignon, ne pleure pas, je suis retrouvée. Ne te désole pas. Pour me rendre à maman, il y avait trois gendarmes bien mignons, un petit pas vieux, Mallefille, le sous-préfet, l'huissier et un bien, bien, bien vieux officier de gendarmerie.... Mon père était en colère quand il a vu les gendarmes. J'ai été aux Pyrénées. J'ai vu la brèche de Roland. J'ai été à cheval au galop. J'arrive en grande poste avec trois chevaux pour te voir et te *biger* à mon aise, n'est-ce pas, mon gros mignon ? A Lourdes, les maisons et les ponts

sont bâtis en marbre. J'ai vu le Marboré et ses cascades de douze et six pieds. Adieu, mon mignon, porte-toi bien. »

A la suite de cette alerte, George Sand garda sa fille auprès d'elle ; mais rien n'avait modifié le caractère de Solange, et sa mère dut la mettre à nouveau en pension, avouant son impuissance à pouvoir rien changer à sa nature. « L'esprit de Solange, déclare-t-elle à un ami, est devenu trop indépendant pour que je puisse espérer reprendre sur lui une domination que je n'avais jamais complètement exercée. »

On la mit successivement chez Mme Héreau, boulevard de Monceau ; à l'institution Bascans-Lagut, rue de Chaillot ; et c'est toujours la même chose. La mère s'épuise en conseils, la fille se répand en promesses, le ciel n'en reste pas moins toujours orageux, les nuages reparaissant après un rayon de soleil.

Cette correspondance entre George Sand et Solange nous vaut quelques jolies pages ; entre autres celle-ci, où la mère répond à l'enfant qui lui demandait conseil sur le choix d'une amie :

« Le cœur, dit-elle, n'a pas seulement des besoins, il a des devoirs : et nos affections ne sont pas autre chose que des devoirs remplis avec bonheur. Ainsi nous aimons nos parents ; et même lorsqu'ils ont de grands défauts, nous leur pardonnons plus qu'aux autres, parce qu'ils sont nos amis d'enfance ; parce qu'ils sont plus âgés, ils nous ont donné des soins ; parce qu'ils sont plus jeunes, ils ont besoin des nôtres ; parce que, s'ils sont de notre âge, ils ont nécessairement vécu en échange de services et d'obligeance avec nous. Tous nos amis d'enfance sont dans le même cas. Nous devons être plus indulgents pour eux que s'il s'agissait de les choisir en âge de raison. Voilà donc deux espèces d'amis pour qui l'affection, ou, tout au moins, la bonté et la tolérance sont devoirs : les parents et les anciens amis. Il y en a une troisième espèce et c'est celle sur laquelle tu me consultes : Ce sont les amis qu'on se choisit. Je trouve fort louable que tu veuilles y mettre du discernement et de la réflexion. Mais je te dirai que, lorsqu'on rencontre une personne pleine de qualités et vers laquelle on se sent porté de cœur, on doit céder à cette amitié. Par la même raison qu'on aime le vrai, le bon, le juste, le sage, à l'état d'idées et de sentiments, on doit aimer les êtres qui possèdent ces grands dons du ciel.....

« Ne cherche donc pas une amie dans tes compagnes, comme on cherche dans une boutique de cordonnier la chaussure qui ne blesse pas. Mais quand tu la rencontreras, et qu'elle t'inspirera une grande estime, mets-toi bien dans l'esprit que c'est Dieu qui t'envoie un devoir et un bonheur de plus dans ta vie. »

Sur toute autre nature que celle de Solange, une lettre semblable, que précédèrent ou suivirent tant d'autres analogues, aurait dû avoir une influence considérable. Sur Solange, cette influence fut nulle.

La fillette qui, à douze ans, écrivait à sa mère : « Je veux être mignonne la semaine prochaine. Celle-ci finira comme elle a commencé. C'est impossible autrement... » est irréductible.

***

Fort capable d'analyser autrui, surtout lorsque cette analyse est susceptible de lui procurer méchamment la victoire, Solange, qui confesse à sa mère : « Tu dis presque je ne t'aime pas. Mais depuis que je t'ai vue écrire tranquillement une lettre à Mme Perdiguier pour la faire pleurer, j'ai pensé que tu en avais fait autant pour moi », était incapable de s'analyser elle-même et de faire l'effort nécessaire pour pallier ses défauts.

Telle elle fut enfant, telle on la retrouve jeune fille : impulsive, exubérante, sans

esprit de suite, toute de premier mouvement, insupportable en un mot, avec des qualités hors ligne et des retours exquis.

A seize ans, revenue à la maison maternelle, dans cette chère retraite de Nohant, c'est une débauche de vie où se disperse un organisme qui a besoin de se dépenser ; c'est aussi le premier et l'inévitable roman ; sa passion pour un jeune voisin, compagnon de courses, Fernand de Préaulx, passion qu'un mariage rendu officiel va couronner.

Mais avant que la noce ne fut célébrée, Solange rompit brusquement avec son fiancé pour s'éprendre d'un nouveau venu, celui qui signait pompeusement ses lettres de ces mots « le sculpteur Clésinger ».

Ancien sous-officier, brutal, violent, ambitieux, le sculpteur Clésinger, qui modelait comme on charge et qui n'eut guère plus de talent qu'il n'eut de cœur et qu'il ne fait preuve, dans ses lettres, d'orthographe et de style, avait sollicité pour quelques-unes de ses œuvres le patronage de George Sand. La bonne dame le lui avait généreusement accordé ; ce fut l'origine de relations qui mit en présence Solange et Clésinger. Sainte-Beuve avait dit un jour à Solange enfant : « Vous avez besoin d'être bonne, car vous ne serez guère belle ». La prédiction du critique ne s'était pas réalisée. A dix-sept ans, Solange était une belle jeune fille, au visage passionné, qui fit sur Clésinger une profonde impression.

Ils s'aimèrent, et comme George Sand, mal remise encore du coup que lui avait porté la rupture avec M. de Préaulx, hésitait à prendre au sérieux la nouvelle passion de sa fille, Clésinger enleva Solange et Solange se prêta de bonne grâce à cet enlèvement.

Mise brutalement en face du fait accompli, George Sand fut obligée de céder, prenant pour l'avenir les plus sages précautions.

La mère avait recouvré sur son mari, moyennant cinquante mille francs, la jouissance d'un bien patrimonial, l'hôtel de Narbonne ; elle avait dépensé cent mille francs pour le réparer. Au moment du mariage de Solange, par contrat du 15 mai 1847, elle donna cet hôtel à sa fille, à charge pour elle de payer les cinquante mille francs qui restaient à devoir ou d'en acquitter les intérêts. L'hôtel rapportait, en loyers, huit mille deux cent soixante-quatre francs ; en défalquant les intérêts, c'était une rente de six francs qu'elle lui consentait. Ayant ainsi pourvu à son existence, elle stipula, en outre, que Nohant lui sera toujours ouvert « si elle venait à se brouiller avec son mari. »

Dès le début de son mariage, Solange entra donc en hostilité avec sa mère ; elle fut soutenue dans sa lutte contre elle par Chopin qu'on ne s'attendait guère à rencontrer en cette affaire.

Chopin passé du rang d'amant à celui d'ami ; Chopin, qu'après l'avoir aimé, George Sand soignait aussi maternellement qu'elle avait soigné Musset, avait pris dans la famille une place dont il ne soupçonnait guère l'immoralité, et dont il défendait les prérogatives avec une âpreté souvent déplacée. Il ignora l'enlèvement de Solange par Clésinger et par là ne comprit jamais les secrets mobiles de l'animosité de la mère contre le gendre. C'est donc pour lui contre George Sand qu'il prit délibérément parti ; ignorant aussi les termes du contrat de mariage de Solange. En vertu de la première détermination qui l'avait placé au nombre de ses champions, il crut tout ce que le jeune ménage racontait et prit au pied de la lettre l'assertion de « créancier de sa mère » dont Solange usa pour l'abuser.

La situation matérielle du ménage Clésinger fut rapidement mauvaise ; les intérêts dus ne furent pas payés ; les dettes s'amoncelèrent, et lorsque l'hôtel de Narbonne fut vendu par autorité de justice, Chopin crut — ainsi qu'on avait intérêt à lui laisser croire — que c'était la mère qui faisait vendre la fille.

Son animosité s'en accrut. Il ignora toujours que George Sand fit racheter sous mains le mobilier ; qu'elle en fit don à sa fille, et qu'à partir de 1849, elle lui servit volontairement une rente mensuelle qu'elle ne lui devait en rien.

Le 29 février 1848, un enfant, une fille, qui ne vécut que quelques jours, naquit du mariage de Clésinger; c'est Chopin qui l'annonça à la grand'mère, dans la banalité d'une visite chez Mme Marliani.

La mort prématurée de cette enfant fit oublier à George Sand tous ses ressentiments. Elle pansa par des lettres pleines de tendresse la blessure faite au cœur de la mère; elle s'efforça de panser aussi, en obtenant des commandes pour Clésinger, la plaie de misère qui contribuait à la désunion du ménage. Charles Blanc était alors directeur des Beaux-Arts; elle le sollicita pour le sculpteur. Solange l'en remercia et entremêla ses remerciements de naïvetés comme celle-ci, étrange sous la plume d'une jeune femme: « *Manon Lescaut*, est-ce un livre que je puisse lire? »

En 1849, naît un second enfant, une autre fille, Jeanne, qui semble ramener un peu de gaieté, de cordialité dans l'atmosphère assombrie de l'intérieur Clésinger. S'occupant beaucoup de l'enfant, Solange oublie ses déboires; elle rêve de campagne et écrit à sa mère cette lettre spirituelle:

« Cela me rend triste et grognon comme tout d'apercevoir le soleil et la verdure dans mon Meissonier de jardin. Je monte à cheval à sept heures du matin pour me rafraîchir les idées, mais je ne trouve au bois de Boulogne que poussière et imbéciles en pantalons nankin. Je prends des bains dans une baignoire pas toujours propre, à l'ombre de deux robinets en cuivre. Je me roule avec Nini (c'est la petite Jeanne) sur un tapis vert et rouge qui, malgré ma bonne volonté, ne peut pas me faire l'illusion d'une prairie émaillée de coquelicots. Quand je fais courir Bébé (la chienne) dans mon vaste jardin, elle m'écrase mon pied d'œillet ou me bouscule mon unique rosier. Je mange à regret, et je boude si fort en dormant que je m'en éveille la nuit. Enfin, je suis la femme la plus malheureuse des cinq parties du monde, y compris l'Océanie. »

Nohant vint bientôt satisfaire cette soif de campagne. Elle fut vite étanchée; un beau matin, George Sand apprend par un billet que Solange est partie, rappelée par son mari.

Caprice ou jalousie, ce rappel ne rendit que plus pesant aux épaules de la jeune femme le fardeau de la vie à deux.

Solange souffrait beaucoup de son existence manquée, du vide de son cœur, et cette souffrance, elle l'a confessée à sa mère en des termes qu'il faut citer:

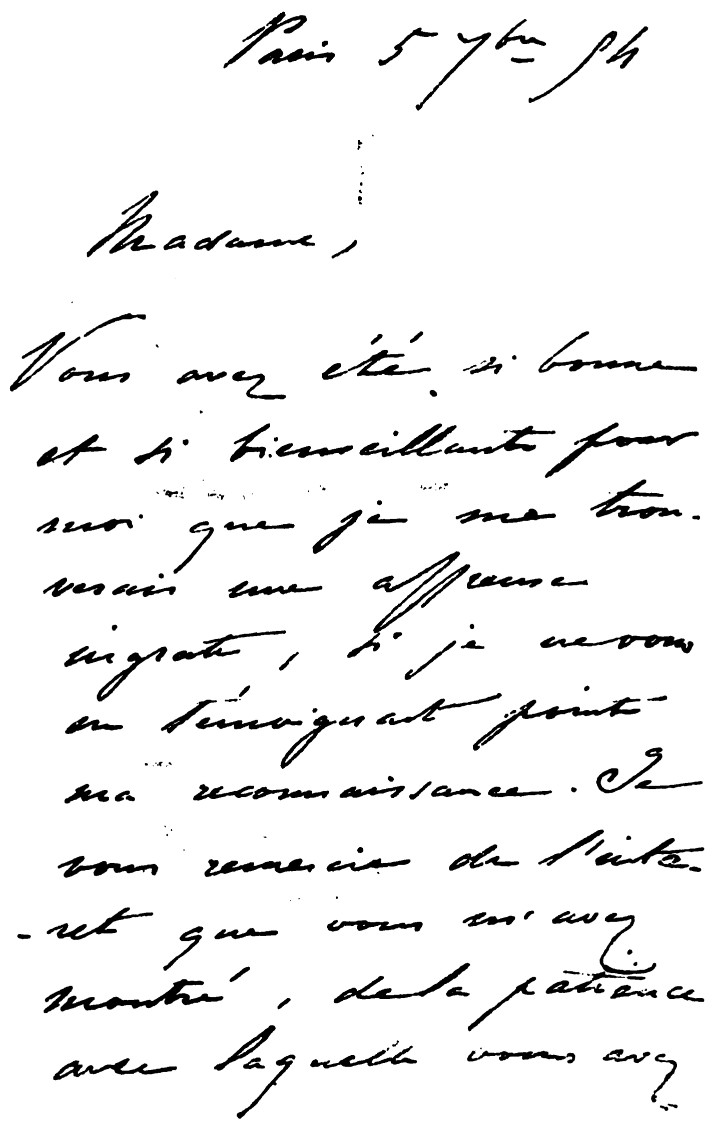
« L'amour, dit-elle, n'est-il donc que l'expression d'un désir, et l'amitié qu'une habitude? Ah! dis-moi, toi qui as le double de mon âge, en quoi faut-il croire? qui faut-il donc aimer?

« Il faut t'aimer, n'est-ce pas, ma chérie, il faut aimer Jeanne? Ah! je vous aime toutes les deux de toutes les forces de mon âme, comme je n'aime personne au monde. Mais Jeanne a deux ans et toi tu es à soixante lieues de moi. Et, en attendant, le chagrin me ronge, et je dévore mes larmes dans mon coin, honteuse d'avoir la faiblesse de souffrir et de ne savoir me taire...

« Ah! console-moi donc, ma chère mère! De quoi? me diras-tu. D'avoir un cœur et de vouloir aimer. »

L'amant n'était pas loin; il vint. Alors ce furent les colères du mari, les correspondances saisies, les scènes, la violence, les échanges de papier timbré et finalement la lutte pour l'enfant; lutte poignante qui se terminera par la mort de Jeanne en pension, loin des siens (janvier 1855), après que la mère eut subi, en audiences publiques, les outrages de Bethmont, l'avocat de son mari.

C'est à la période des hostilités quotidiennes entre les deux époux que se place la lettre inédite adressée par Solange à Mme Chodzko, dont voici le fac-similé:



Paris, 5 7bre 54.

Madame,

Vous avez été si bonne et si bienveillante pour moi que je me trouverais une affreuse ingrate, si je ne vous en témoignait (*sic*) point ma reconnaissance. Je vous remercie de l'intérêt que vous m'avez montré, de la patience avec laquelle vous avez écouté mes lamentations sur ma position, et des bonnes paroles

Dans cette lettre, les allusions à la situation sont transparentes.

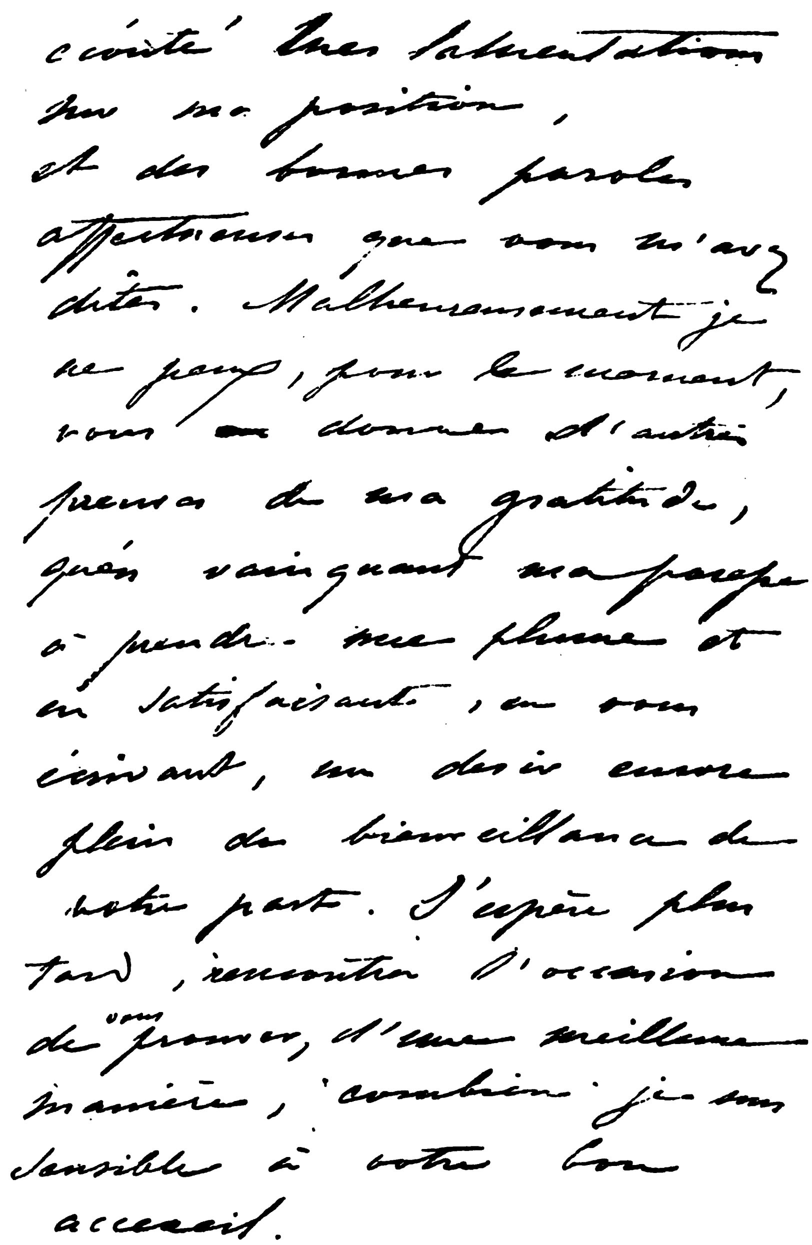
La mort de Jeanne fut un coup de massue pour Solange. Elle faillit devenir folle, puis tomba dans un abattement plus dangereux encore.

Mais, ainsi s'exprime M. Rocheblave, peu à peu elle revint à la vie; elle devait désormais, épouse sans mari, mère sans enfant, laisser flotter son existence aux hasards d'une périlleuse liberté.

Quant à Clésinger, perdu de dettes et menacé de Clichy, il était en fuite.

***

C'est maintenant, alors qu'elle est libre, la partie la plus intéressante de la vie de

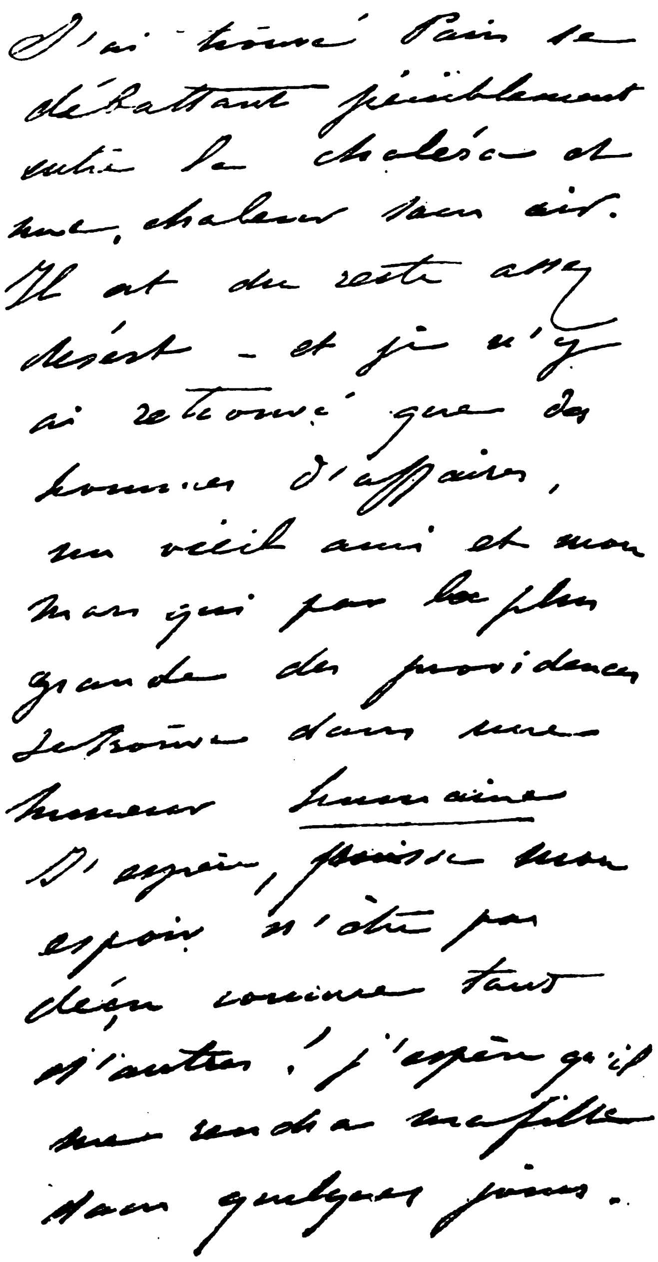

écrite. Vos félicitations
sur ma position,
et des bonnes paroles
affectueuses que vous m'avez
dites. Malheureusement je
ne peux, pour le moment,
vous en donner d'autres
preuves de ma gratitude,
qu'en vainquant ma paresse
à prendre une plume et
en satisfaisant, en vous
écrivant, un désir encore
plein de bienveillance de
votre part. J'espère plus
tard, rencontrer l'occasion
de vous prouver, d'une meilleure
manière, combien je suis
sensible à votre bon
accueil.

affectueuses que vous m'avez dites. Malheureusement je ne peux, pour le moment, vous donner d'autres preuves de ma gratitude, qu'en vainquant ma paresse à prendre une plume et en satisfaisant, en vous écrivant, un désir plein de bienveillance de votre part. J'espère plus tard, rencontrer l'occasion d° vous prouver, d'une meilleure manière, combien je suis sensible à votre bon accueil.

Solange; c'est celle que l'éditeur de la correspondance a, volontairement, le plus tenu dans l'ombre.

Solange a repris sa vie mondaine et active ; sa mère, qui est allée en Italie pour faire diversion à sa douleur, l'en blâme et lui conseille le calme de Nohant. Solange répond :

« Je t'avouerai franchement que le Berry perd beaucoup de charmes pour moi à être vu à pied. Je crois même que l'hiver là-bas, sans cheval, avec la meilleure volonté du monde, me serait impossible. Je n'ai malheureusement que vingt-sept ans, et tout en étant souvent malade, je n'en ai pas moins le sang et les nerfs trop jeunes pour pouvoir tout

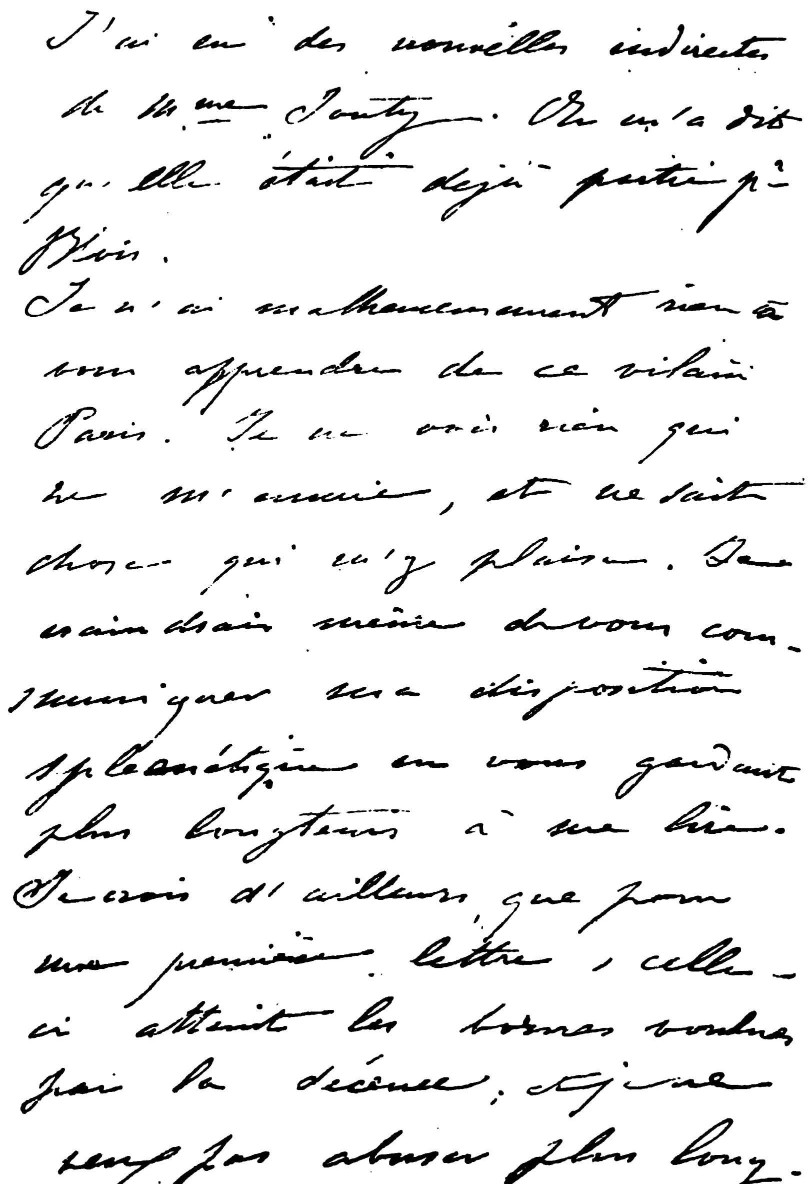

J'ai trouvé Paris se
débattant péniblement
entre le choléra et
une chaleur sans air.
Il est du reste assez
désert — et je n'y
ai retrouvé que des
hommes d'affaires,
un vieil ami et mon
mari qui par la plus
grande des providences
se trouve dans une
humeur humaine
J'espère, puisse mon
espoir n'être pas
déçu comme tant
d'autres ! j'espère qu'il
me rendra ma fille
dans quelques jours.

J'ai trouvé Paris se débattant péniblement entre le choléra et une chaleur sans air. Il est du reste assez désert — et je n'y ai retrouvé que des hommes d'affaires, un vieil ami et mon mari qui par la plus grande des providences se trouve dans une humeur *humaine*. J'espère, puisse mon espoir n'être pas déçu comme tant d'autres! j'espère qu'il me rendra ma fille dans quelques jours.

un hiver faire de la tapisserie, jouer du piano et me livrer *à ma vaste correspondance.* J'ai besoin d'une activité quelconque, soit de l'activité des salons, des spectacles, des courses, etc., soit de l'activité du cheval qui est la plus calmante de toutes. »

Et la voilà partie pour Turin, chez le comte A..., où elle s'étourdit de telle sorte que George Sand lui écrit pour la rappeler à la raison. Et pendant que la fille s'amusait, ses revenus allaient en diminuant. Alors, comme toujours, elle demanda conseil à sa mère. Celle-ci répondit : « Vis de peu ou apprends à travailler ».

Cette dernière alternative pouvait sourire à Solange. Portant un nom illustre, il lui était plus facile qu'à une autre de gagner sa vie en écrivant, d'autant — on a pu en juger


J'ai eu des nouvelles indirectes de Mme Jouty. On m'a dit qu'elle était déjà partie pr Blois.
Je n'ai malheureusement rien à vous apprendre de ce vilain Paris. Je ne vois rien qui ne m'ennuie, et ne sait chose qui m'y plaise. Je craindrais même de vous communiquer ma disposition spleenétique en vous gardant plus longtemps à me lire. Je crois d'ailleurs que pour une première lettre, celle-ci atteint les bornes voulues par la décence, et je ne veux pas abuser plus long.

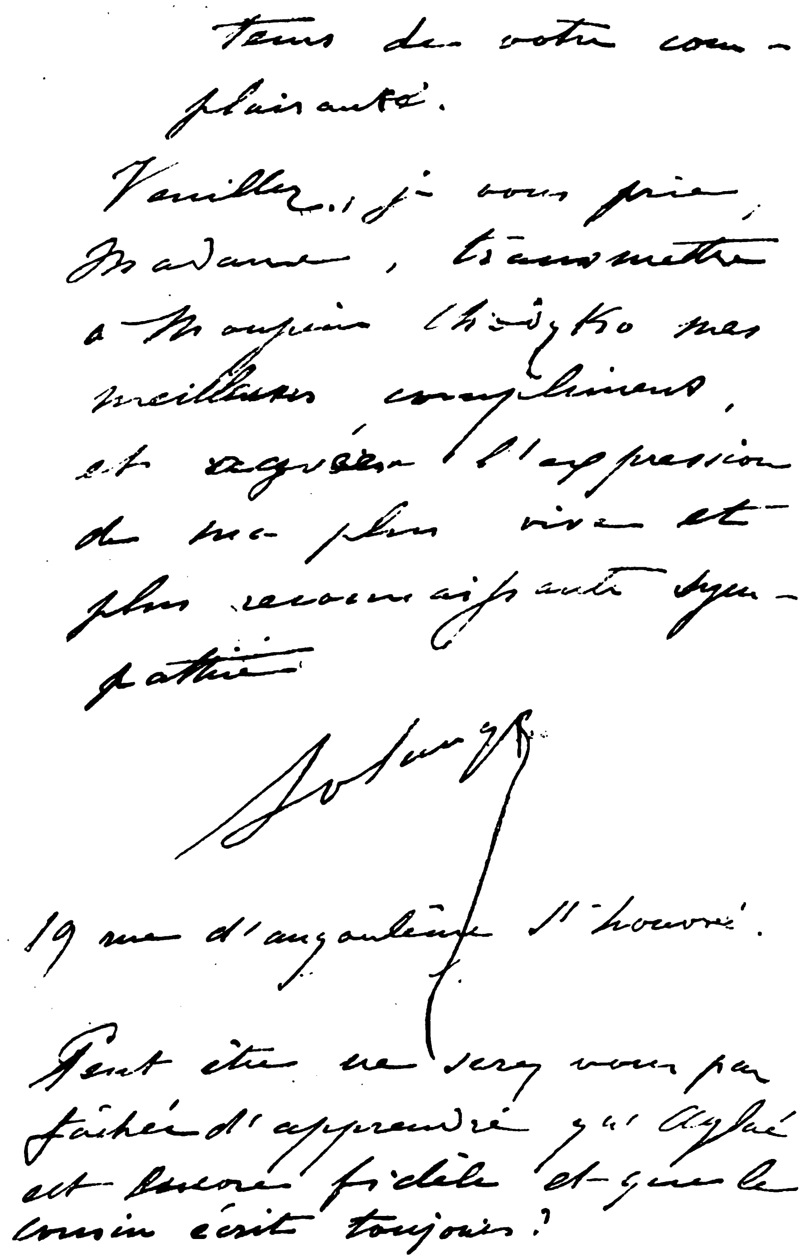
J'ai eu des nouvelles indirectes de Mme Jouty. On m'a dit qu'elle était déjà partie p^r^ Blois.
Je n'ai malheureusement rien à vous apprendre de ce vilain Paris. Je ne vois rien qui ne m'ennuie et ne sait (*sic*) chose qui m'y plaise. Je craindrais même de vous communiquer ma disposition spleenétique en vous gardant plus longtemps à me lire. Je crois d'ailleurs que pour une première lettre, celle-ci

par les fragments de sa correspondance que nous avons cités — qu'elle avait un talent naturel qu'elle pouvait aisément cultiver et développer.

Elle fit des vers d'abord, ce qui convenait assez à sa nature primesautière à qui commencer coûtait peu, mais qui était incapable de continuer et d'achever.

Elle abandonna peu après la poésie pour le roman. Avant d'écrire ce roman, elle commença par en vivre un, d'abord avec un Italien, le comte A..., puis avec un capitaine d'état-major.

Cette dernière liaison fit délaisser le roman pour un ouvrage sur Maurice de Saxe, dont le capitaine devait lui commenter les œuvres techniques. Puis, c'est une coquetterie avec le grave historien Lanfrey; enfin, c'est un commencement de travail, par les articles que lui demande Girardin pour *La Presse*.


tems de votre com-
plaisance.
Veuillez, je vous prie,
Madame, transmettre
à Monsieur Chodzko mes
meilleurs complimens,
et agréer l'expression
de ma plus vive et
plus reconnaissante sym-
pathie.
Solange
19 rue d'angoulême St honoré.
Peut être ne serez vous pas
fâchée d'apprendre qu'Aglaé
est encore fidèle et que le
cousin écrit toujours?

(*Collection de M. Raymond Le Ghait.*)

atteint les bornes voulues par la décence; et je ne veux pas abuser plus longtemps de votre complaisance.

Veuillez, je vous prie, Madame, transmettre à Monsieur Chodzko mes meilleurs complimens, et agréer l'expression de ma plus vive et plus reconnaissante sympathie.

Solange,
19, rue d'Angoulême-St-Honoré.

Peut-être ne serez vous pas fâchée d'apprendre qu'Aglaé est encore fidèle et que le cousin écrit toujours?

Entre temps, c'est la liaison avec Sainte-Beuve, liaison toute spirituelle, qui nous vaut ce joli croquis de son intérieur :

« Il habite une maisonnette très proprette, que sa mère lui a léguée, rue du Montparnasse. Au rez-de-chaussée, une salle à manger, un salon meublé en acajou, un jardinet

avec un prunier et clématite grimpante, une cuisine archilavée, le tout grand ouvert à tous les vents, comme en province. Trois femmes s'y tiennent avec une petite fille (laquelle est bien assez laide pour... mais qui cependant... n'en a pas l'air du moins!) Les trois femmes ont l'air décent de gouvernantes et de servantes de curé! La régisseuse est laide comme sa petite fille. La cuisinière est vieille, mais la femme de chambre est jolie comme un cœur et ressemble tout simplement à Madame de Pompadour... Tout cela est fort décent et tient le milieu entre le presbytère et la bibliothèque de l'Académie...

« *Monsieur* se tient en haut; une jolie chambre Louis XV, à panneaux blanc et or, d'une fraîcheur charmante. Deux bibliothèques d'acajou; deux fenêtres sur la clématite, trois tables brutes craquant sous les bouquins, un lit de fer sans rideaux, et à couvre-pied de laine verte, avec un édredon sous lequel la bonne cache la chemise et le foulard de nuit. Une corbeille à papiers — la chatte derrière la porte, allaitant ses enfants, — la photographie de Feydeau — la *Sapho*, de Pradon, en pendule, — deux vases de porcelaine verdâtre et deux fauteuils modernes avec trois chaises de paille — voilà le cabinet de travail où Sainte-Beuve reçoit les gens qu'il aime. »

Le croquis est enlevé!

Maurice de Saxe, néanmoins, avance toujours; elle a écrit les têtes de chapitre des quatre parties! Elle essaye d'entrer au *Figaro*, écrit au *Courrier de Paris*; enfin, dans l'été de 1869, paraît le premier roman de Solange: *Jacques Bruneau*, histoire d'un détraqué d'amour, où l'analyse révèle certains traits de Clésinger.

Mais à peine *Jacques Bruneau* a-t-il été mis en vente, que la voilà désolée : « Depuis que je me suis vue *imprimée*, le défaut m'a sauté aux yeux et me les crève. Mazette! le style n'est pas fort! »

Et voilà le roman abandonné pour le théâtre : une pièce sur Henri III.

La guerre de 1870 vint interrompre tous les projets de Solange; à la paix, nous la retrouvons avec une autre idée en tête. C'est la botanique qui la passionne, et le premier effet de cette passion, c'est de transformer le jardin de la villa *Malgré tout*; qu'elle a acheté aux environs de Cannes, en un jardin d'essai où elle acclimate les plantes coloniales.

Aussitôt le jardin fleuri la maison est vendue et, Solange achète, près de Nohant, une autre propriété, à Montgivray.

Elle survécut à sa mère vingt-trois années et mourut à Paris, le 17 mars 1899, sans avoir fait autre chose que d'avoir, jusqu'au bout, donné des espérances qui ne furent jamais réalisées et gâché une vie qui eût pu être meilleure que la triste existence qu'elle mena comme fille, comme femme et comme mère.

MAURICE DUMOULIN.



LE

plus
il n
siecle

Musée
époque
age

Musée K

LE MUSÉE « KUNSTLIEFDE », A UTRECHT

Parmi les Musées provinciaux de la Hollande, le Musée d'Utrecht n'est pas un des plus riches. Cependant il contient quelques tableaux de premier ordre, et, en même temps, il nous fournit l'occasion de jeter un coup d'œil sur l'École de peinture des xvie et xviie siècles, à Utrecht. Il est regrettable que les tableaux primitifs du Musée Épiscopal, qui complèteraient admirablement le Musée « Kunstliefde » soient réunis dans un petit bâtiment peu propre à les faire valoir. Quant au Musée, il vient d'être transféré dans une vaste maison particulière du Oudegracht, à Utrecht. Il contient une centaine de tableaux anciens, et de plus une petite collection de peintres modernes, surtout de la première moitié du xixe siècle, qui ne sont pas précisément des chefs-d'œuvre. Il convient pourtant de citer un Mesdag, un Weissenbruch, une nature morte de Rousseau, etc.

L'histoire de la Collection n'est pas longue. La « Société Kunstliefde » fut érigée en 1807. Son but était surtout de disposer d'un local où l'on pût dessiner d'après le modèle habillé; mais, en même temps, elle s'efforçait d'organiser une petite Collection de tableaux. C'est seulement en 1873 qu'on parvint à réunir ce qui restait des nombreuses collections à l'Hôtel de Ville, dans les différents hospices, chez les corporations, etc. Malheureusement, par suite d'une incurie regrettable, des centaines de tableaux ont disparu. On raconte qu'au commencement du siècle passé (xixe siècle), un grand nombre d'œuvres d'art, de meubles, de peintures, etc., se trouvait dans une maison de la rue des Brigittines, qu'on utilisait, en même temps, pour un dépôt de tourbe. La vieille maison, dépendance de l'ancien couvent des Brigittines, ne pouvant plus supporter l'énorme fardeau de ces combustibles, s'effondrait une certaine nuit. Le matin on découvrait des fragments de tableaux et de meubles parmi les débris de l'ancien couvent. On recueillait des tas de ces peintures dans la rue et le tout était publiquement vendu au mètre!

C'est miracle qu'il nous reste encore quelque chose de ces Collections. En 1874, le Musée contenait déjà une soixantaine de tableaux qui, petit à petit, s'augmentèrent par des dons, des legs et quelques menus achats.

Malheureusement, les peintures des xve et xvie siècles, temps de la vraie floraison de l'art dans cette ville ancienne, qui porte le surnom « d'Épiscopale », ont, pour la plupart, disparu dans les troubles religieux qui causèrent un si grand désastre pour l'art dans les Pays-Bas.

Le Musée Épiscopal d'Utrecht possède, heureusement, encore une série de tableaux de cette époque. Le docteur Düllberg en a reproduit un certain nombre dans son excellent ouvrage sur les peintures primitives de la Hollande, publié chez M. Kleinmann à Harlem [1].

Le Musée « Kunstliefde » peut être fier d'une suite importante de portraits par *Jan van Scorel.*

1. *Frühholländer* (3 vol.), herausgegeben von Dr. Franz Düllberg. Haarlem, Kleinmann et Cie.



MADONE, PAR JAN VAN SCOREL.
(*Musée d'Utrecht.*)



PORTRAITS, PAR JAN VAN SCOREL.
(*Musée d'Utrecht.*)

Ce peintre qui naquit à Schoorl en 1496, mais demeura la plus grande partie de sa vie à Utrecht, où il mourut en 1562, a joué un grand rôle dans l'histoire de la peinture hollandaise. Issu de cette École primitive vraiment hollandaise, dont *Cornelis Engebrechtsz* et *Jacob Cornelisz van Oosanen* furent les chefs, il allait faire un voyage à Jérusalem en 1520; à son retour, il se rendait d'abord à Rome, où son compatriote, le Pape Adrien VI, le nomma directeur des Musées du Vatican. Dans cette ville, oú Raphaël venait de mourir, où la Renaissance avait célébré ses plus grands triomphes, le style du peintre hollandais se modifia visiblement et, à son retour, l'influence de Raphaël, de Léonard et de Michel-Ange se découvre dans ses peintures. La *Madone*, reproduite ici, rappelle Raphaël et son école. Il a souffert, et la peinture, d'ailleurs, est médiocre. Mais les portraits des Donateurs peints sur les volets, des membres de la famille Wischer van der Gheer, sont pleins de vie et de caractère.

Les portraits des pieux Hollandais qui avaient fait le pèlerinage à Rome au Saint-Sépulcre nous révèlent *Van Scorel* surtout comme un vrai portraitiste hollandais suivant encore les traditions de Van Eyck même. Ces tableaux ont subi les plus graves dégradations. Trois fois ils ont été entièrement repeints, jusqu'à ce que le célèbre professeur Hauser de Berlin les ait mis dans l'état actuel. Après avoir enlevé des couches épaisses de ces repeints, il a retrouvé quelques portraits assez bien conservés, d'autres fort détériorés et il a restauré le tout en perfection par un travail qui dénote autant de conscience que d'habileté.

Les têtes souvent un peu rudes de ces braves gens, dont les traits reproduisent çà et là le type habituel du pèlerin tel que l'on peut le voir encore maintenant, sont d'une vie et d'un réalisme remarquables.

On connaît encore quelques autres portraits de *Scorel*, une suite de pèlerins au Musée de Harlem, celui de sa maîtresse *Agatha van Schoonhoven* au Musée de Berlin (quoique Scorel fût chanoine de la Cathédrale d'Utrecht, il laissa plusieurs enfants qu'il avait eus d'elle) et un autre beau portrait dans ce même Musée.

Son Excellence le Chevalier de Stuers, Ministre des Pays-Bas à Paris, possède une curieuse *Cléopâtre* et son second portrait d'*Agatha van Schoonhoven*.

Les sujets bibliques, que Scorel a peints après son retour d'Italie, sont peu intéressants, d'une couleur diaprée et souvent d'un maniérisme déplaisant.

Son élève *Anthony Moro* (*Mor van Dashorst*) surpassa de beaucoup son maître.

Le Musée contient, en outre, quelques portraits du XVIe siècle, parmi lesquels celui d'un seigneur de distinction, de 1533, et un autre d'un ecclésiastique, de 1572, sont très remarquables. Parmi les maîtres du XVIIe siècle nous citons, sans parler d'une quantité d'œuvres de *Drorchsloo*, un intérieur d'église, par *D. de Bliech*, peintre de Middelbourg; des sujets bibliques et mythologiques, par *Abraham Bloemaert*, le fameux italianisant, qui jouissait d'une grande célébrité pendant sa vie et dont grand nombre de tableaux ont été gravés; de son fils *Hendrick Bloemaert*, un portrait par *Ferdinand Bol*, l'élève bien connu de *Rembrandt;* un Mercure et Argus, par le peintre *Jan Gerritz van Bronchorst;* plusieurs tableaux de *Jan van Bylert*, l'émule de *Gerard van Honthorst* qu'il imita, et dont le Musée possède un tableau important : *La Mort de Sénèque*. Ce *Honthorst* groupa autour de lui plusieurs artistes d'Utrecht, comme *Baburen, van Bylert*, et d'autres qui tous, plus ou moins, l'imitèrent.

Thomas de Keyser, ce digne précurseur de *Rembrandt*, qui le trouva à Amsterdam déjà en pleine maturité quand il n'était lui-même qu'un jeune artiste plein de promesses, a peint le joli trio daté 1635, que conserve le Musée « Kunstliefde ». Une brave mère de famille vêtue de noir, de ce beau noir brillant de *de Keyser*, avec une grande collerette tuyautée, est assise entre ses deux enfants, qui sont debout. Le garçon, à sa droite, porte un costume gris; il tient son grand chapeau de sa main droite. La jeune fille à gauche vue de profil, presse de sa droite la main gauche de sa mère. Elle porte un costume vert-



PORTRAITS, PAR JAN VAN SCOREL.

(*Musée d'Utrecht.*)

olive, assez clair, et tient de son autre main une poupée aux joues d'un beau rouge vermillon, La peinture est large, grasse; et ce tableau est certainement un des meilleurs du Musée.

Nicolas Knupfer, un Allemand qui vécut longtemps à Utrecht et qui eut l'honneur d'avoir *Jan Steen* pour élève, est représenté par un charmant petit tableau : *La Noce du jeune Tobie*, daté de 1654. *L'Histoire de Tobie*, si chère à Rembrandt, avait été peinte et dessinée, avant lui déjà, par d'autres artistes, *Elsheimer*, par exemple. *Knupfer* se montre dans sa peinture tout à fait Hollandais. Il nous raconte gaiement tous les sujets historiques, bibliques ou mythologiques qu'il a peints. Son dessin est excellent et sa couleur puissante est quelquefois très empâtée, Ce petit tableau est plutôt peint avec la finesse d'un Mieris. Le Ryks-Museum possède aussi un tableau de lui : *Cincinnatus apprenant sa nomination de Consul.*

L'auteur de cet article a eu le plaisir d'importer ces deux œuvres de ce maître assez rare en Hollande. Son plus beau tableau peut-être, *le Fils prodigue entre les Belles qui mangent son patrimoine*, contée avec l'esprit et la verve de son élève *Jan Steen*, se trouve dans la Collection de M. Ad. Schloss, à Paris.

Joost Cornelisz Droochsloot, enfin, fut peut-être un peintre trop fécond, car ses peintures, répandues dans presque tous les Musées du monde, et dans mainte Collection privée, se comptent par milliers. Il naquit à Utrecht avant 1600 et mourut le 14 mai 1666 dans cette ville. Son fils *Cornelis* l'imita : tous deux ont peint surtout des kermesses, des villages remplis de paysans en culottes rouges, d'un ton brunâtre, avec des arbres toujours pareils. Mais son père était plus habile. Nous connaissons de lui, entre autres, un bon auto-portrait au Musée de Moscou. Ses tableaux au Musée d'Utrecht sont tous plus ou moins d'une peinture négligée. Les figures dans le tableau : *la Parabole du Serviteur infidèle*, sont d'un dessin lourd, d'une couleur insignifiante. Mais le paysage, à gauche, révèle quelques qualités chez ce producteur infatigable,

Les peintres de poissons *Jacob Gillig* et *Willem Ormea* figurent aussi dans ce Musée.

Poelenburg n'y est pas bien représenté. Son *Annonciation aux Bergers*, de très grandes dimensions, daté de 1660, est une œuvre de sa vieillesse, peinte pour un dessus de cheminée. De ses élèves, *Abraham van Cuylenborch* et *Johannes Haensbergen*, on trouve d'assez bons spécimens, surtout du premier (une *Femme nue* et une *Vénus avec Cupidon*). Du fameux portraitiste *Bartholomeus van der Helst,* un tableau exceptionnel comme sujet : une grande *Sainte Famille* (1660), un peu noirâtre, mais bonne peinture. Le portrait d'une vieille dame exécuté par son fils *Lodenyck van der Helst* n'est pas sans valeur, mais n'égale cependant pas les œuvres de son père. Le portrait d'une dame *Van Dompselaer*, par *Moreelse* (1624), peut compter parmi ses bons ouvrages, mais le Musée de la Haye et quelques Collections privées de la Hollande le font mieux apprécier.

Joachim Wttewael (prononcez *Utewaal*), peintre d'Utrecht (1566-1638), a peint trois tableaux de la Collection Kunstliefde. D'habitude, d'une préciosité insupportable (voir ses tableaux à Vienne, Amsterdam, Saint-Pétersbourg, La Haye, etc.), il se montre ici dans son auto-portrait et dans celui de sa femme un excellent portraitiste. Pourtant, les mains ont encore quelque chose de maniéré. La couleur est très vive et on voit dans le clair-obscur l'influence du Carravage; la troisième œuvre est *le Marché aux Légumes*, grande nature-morte, qui rappelle des tableaux analogues de *Pieter Aertsen* et de *Beuckelaer.*

Le Musée possède encore des tableaux de quelques maîtres d'Utrecht, comme les paysagistes *Charles de Hooch*, *Horatius de Hooch* (*Both* manque ici!), *Dirck Stoop, Isaack* et *Abraham Willaerts,* mais ces maîtres sont d'ordre secondaire ou leurs œuvres peu importantes.

Je ne puis terminer cette courte notice sur le Musée d'Utrecht, sans avouer que l'installation actuelle est tout à fait insuffisante; la manière dont on a placé les tableaux

laisse tout à fait à désirer, et semble très peu digne d'une grande ville riche comme l'est Utrecht.

J'espère donc qu'un jour on y verra un véritable *Musée*, bien installé, bien éclairé, et enrichi de quelques tableaux des plus grands maîtres d'Utrecht, comme *Moro, Both,*



UNE MÈRE ET SES ENFANTS.
Par Thomas de Keyser. (*Musée d'Utrecht.*)

Moreelse, Poelenburg et aussi de ces petits maîtres comme *Duck* et d'autres qui font encore défaut.

On pourrait pourtant commencer à mieux placer les tableaux qui sont présentés maintenant dans un désordre complet. Une certaine quantité pourrait être mise dans un dépôt pour donner une place convenable aux quelques vraiment bonnes peintures que contient le Musée « Kunstliefde ».

A. Bredius.

COURRIER DE L'ART

Le *Journal officiel* du 25 février 1907 a publié des arrêtés ministériels en date des 3 janvier et 15 février, par lesquels M. Aristide Briand, Ministre de l'Instruction publique,



PORTRAIT DE MADAME SARAH BERNHARDT

Professeur au Conservatoire National de Musique et de Déclamation.

Fac-similé d'un dessin à la plume de Mlle Louise Abbéma [1].

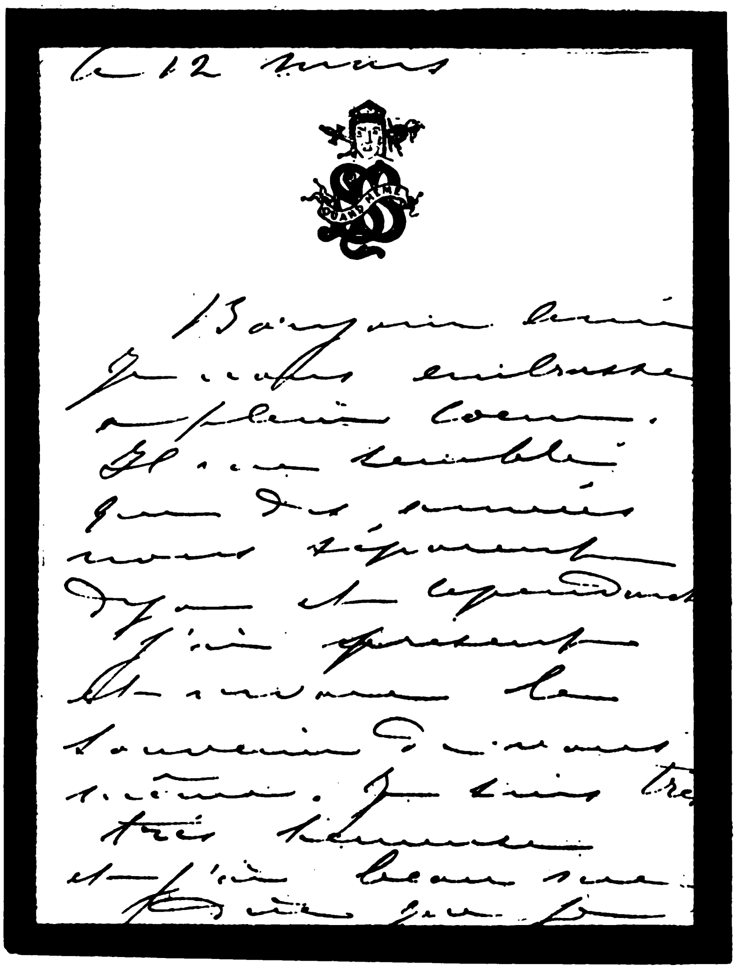
1. D'après le portrait qu'elle exposa au Salon de 1876.
Mlle Abbéma vient d'être nommée chevalier de la Légion d'honneur sur la proposition de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

des Beaux-Arts et des Cultes, a nommé au Conservatoire National de Musique et de Déclamation :

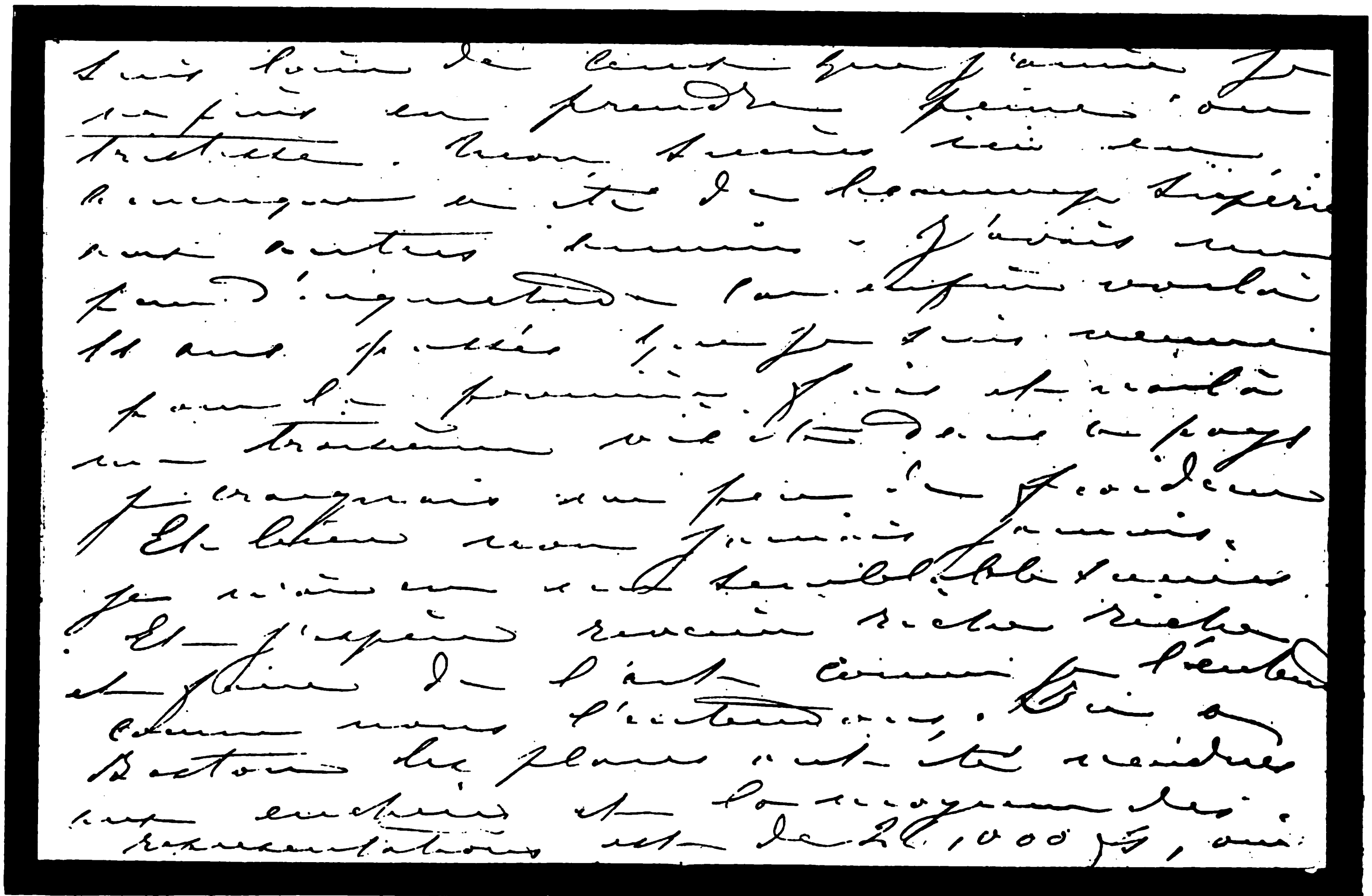
M. Dupeyron, professeur d'une classe de Déclamation lyrique, en remplacement de M. Bertin, décédé.

Mme Sarah Bernhardt, professeur d'une classe de Déclamation dramatique, en remplacement de M. Laugier, décédé.

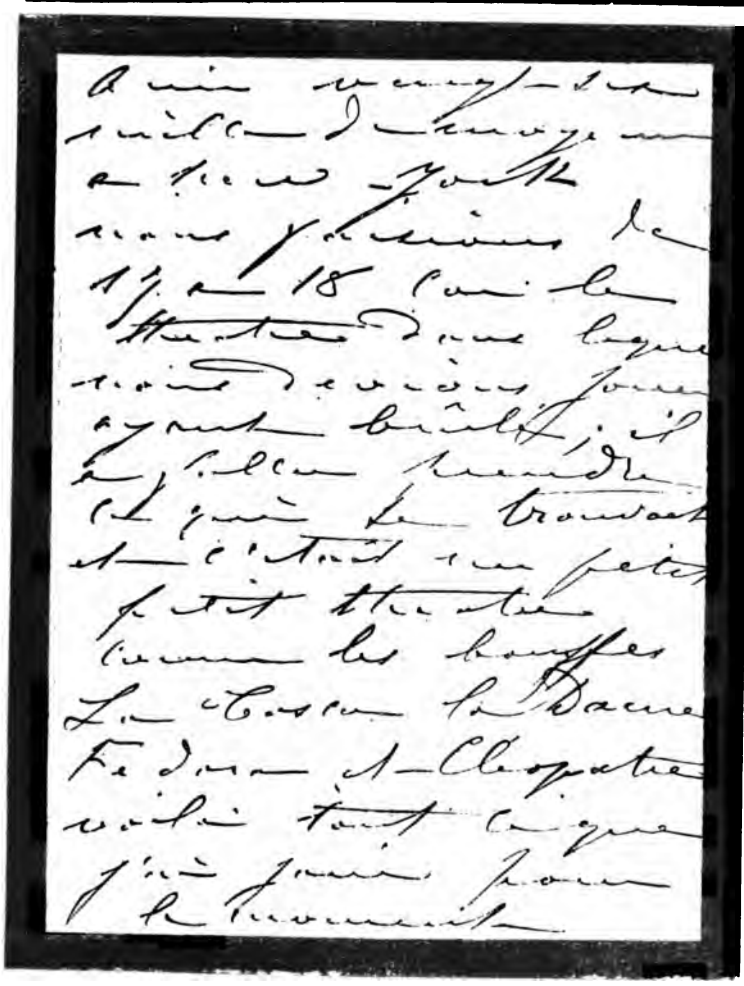
En applaudissant à la nomination de cette éminente artiste, nous nous gardons d'imiter ceux qui ont publié à son sujet tant d'informations erronées. Nous sommes heureux, au contraire, de rendre hommage à ses succès, en démontrant irréfutablement, par la publication de l'autographe suivant, combien les triomphes de sa brillante carrière ont dignement assuré sa complète indépendance.


le 12 mars

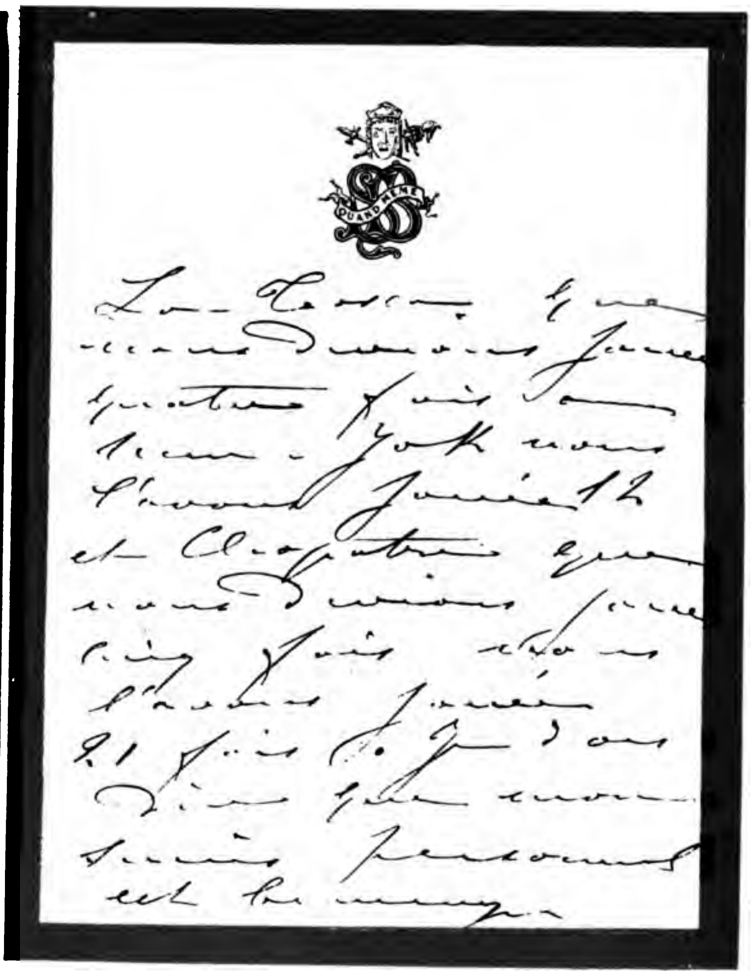
Bonjour ami
Je vous embrasse
à plein cœur.
Il me semble
que des années
nous séparent
déjà et cependant
[illegible]
[illegible]
souvenir de nous
[illegible]. Je suis très
très heureuse
et j'ai beau me
[illegible]



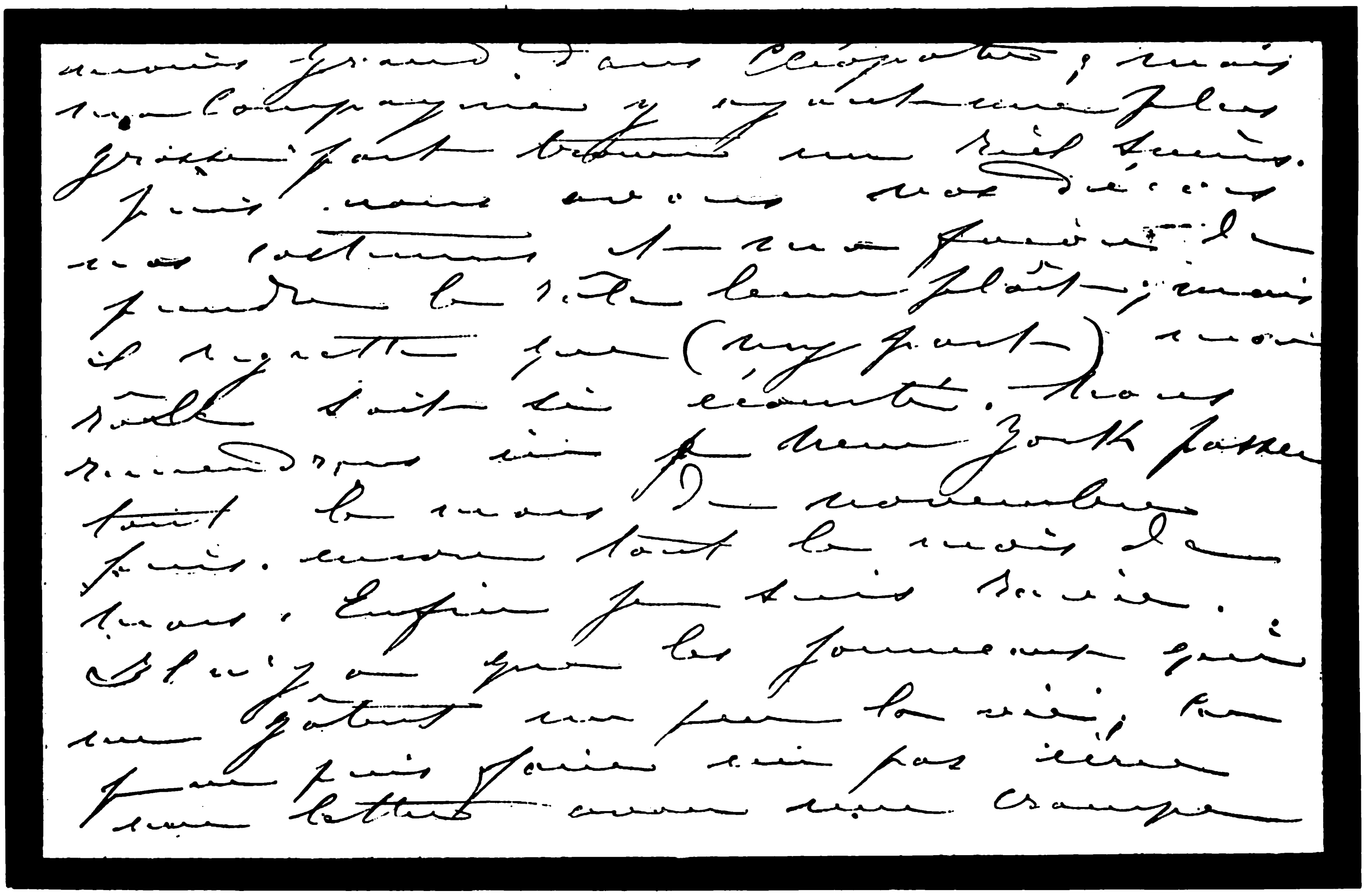
suis loin de ceux que j'aime. Je ne puis en prendre peine ou tristesse. Mon séjour ici en Amérique a été de beaucoup supérieur aux autres séjours. J'avais un fond d'inquiétude car enfin voilà 11 ans passés que je suis venue pour la première fois et voilà ma troisième visite dans ce pays. Je craignais un peu de froideur. Eh bien non jamais jamais je n'ai eu un si [illegible] succès. Et j'espère revenir riche riche et pleine de l'art comme je l'entends comme nous l'entendons. Ici à Boston les places ont été vendues aux enchères et la moyenne des représentations est de 21,000 frs, oui



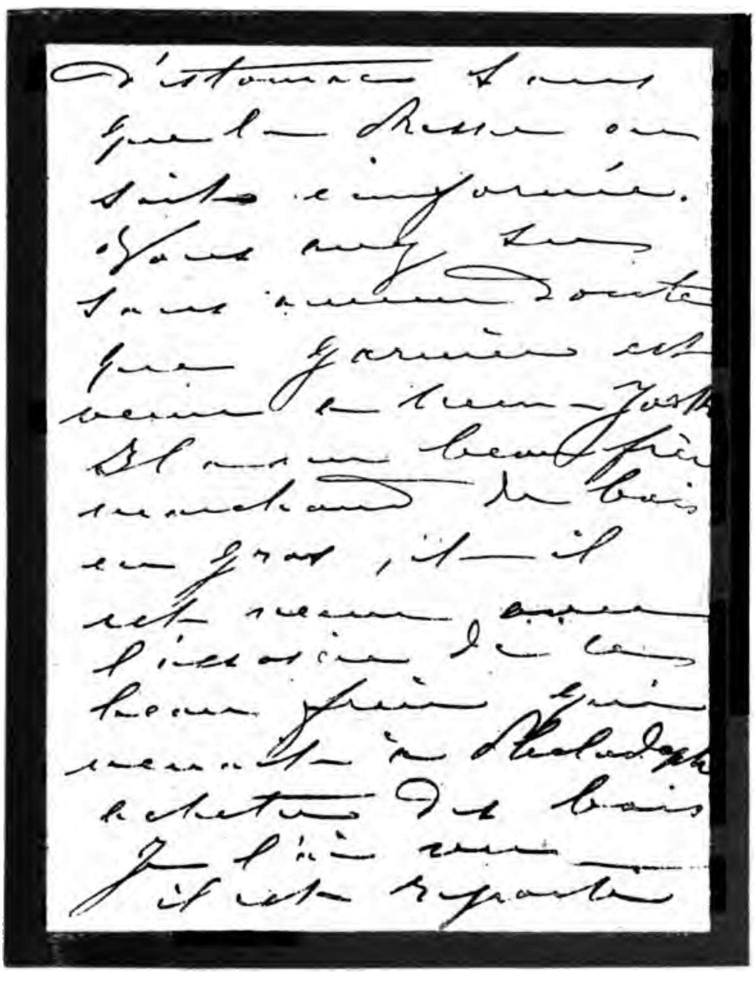
oui vingt-et-un mille de moyenne à New-York nous faisions de 17 à 18 car le théâtre dans lequel nous devions jouer ayant brûlé, il a fallu prendre ce que je trouvais et c'était un petit petit théâtre comme les Bouffes. La Tosca la Dame Fedora et Cléopatre voilà tout ce que j'ai joué pour le moment.



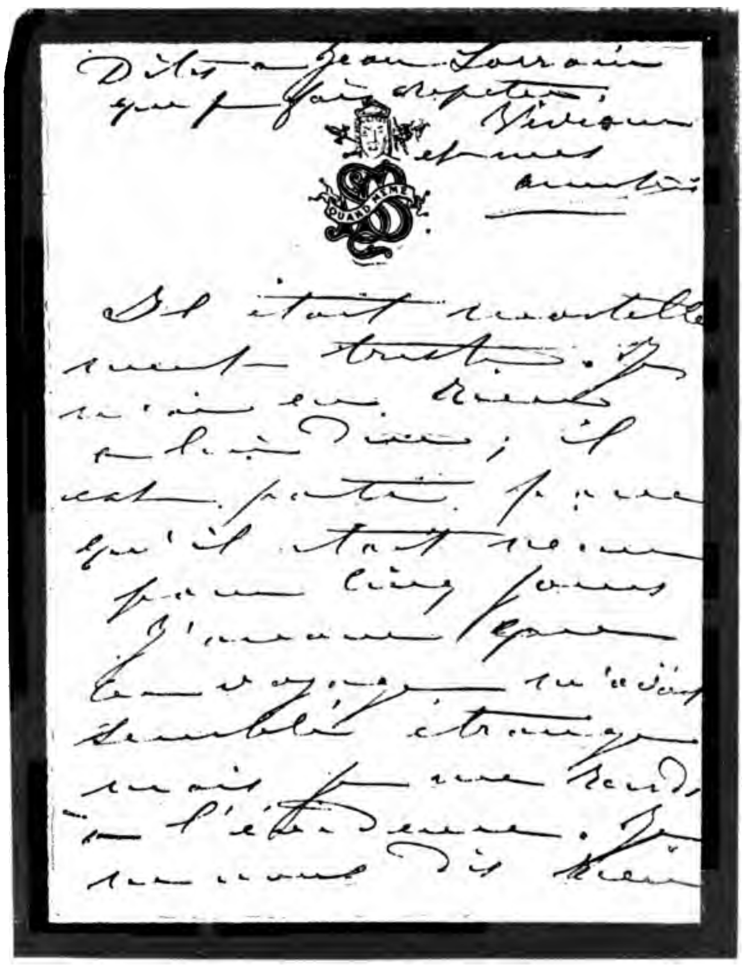
La Tosca que nous devions jouer quatre fois à New-York nous l'avons jouée 12 et Cléopatre que nous devions jouer cinq fois nous l'avons jouée 21 fois. Je dois dire que mon succès personnel est [illegible]



moins grand dans Cléopâtre ; mais ma compagnie y a joué encore plus grosse [illegible] un réel succès.
Puis nous avons nos décors nos costumes. [illegible] de prendre la ville bien plate ; mais il regrette que (my part) moi seule soit si écoutée. Nous resterons ici à New York passer tout le mois de novembre puis encore tout le mois de Mars. Enfin je suis ravie. Il n'y a que les journaux qui me gâtent un peu la vie, car je ne puis faire ici pas écrire une lettre avec une crampe

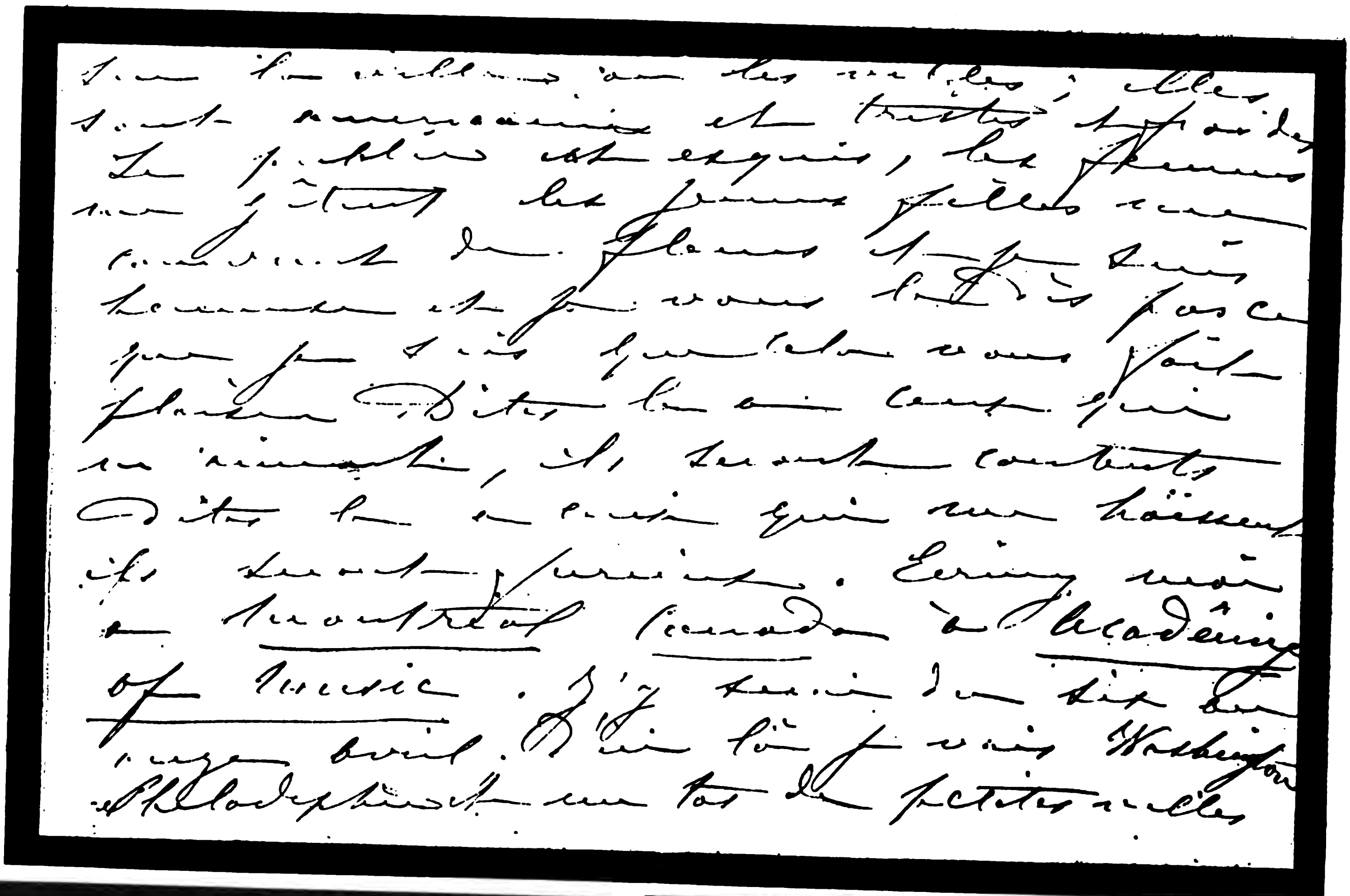


d'estomac sans que la Presse en soit informée. Vous avez su sans aucun doute que Jarrett est venu à New-York. Il a un beau-frère marchand de bois en gros, et il est venu avec l'occasion de la bonne foire qui [illegible] à Philadelphie acheter des bois. Je l'ai vu [illegible] il est reparti

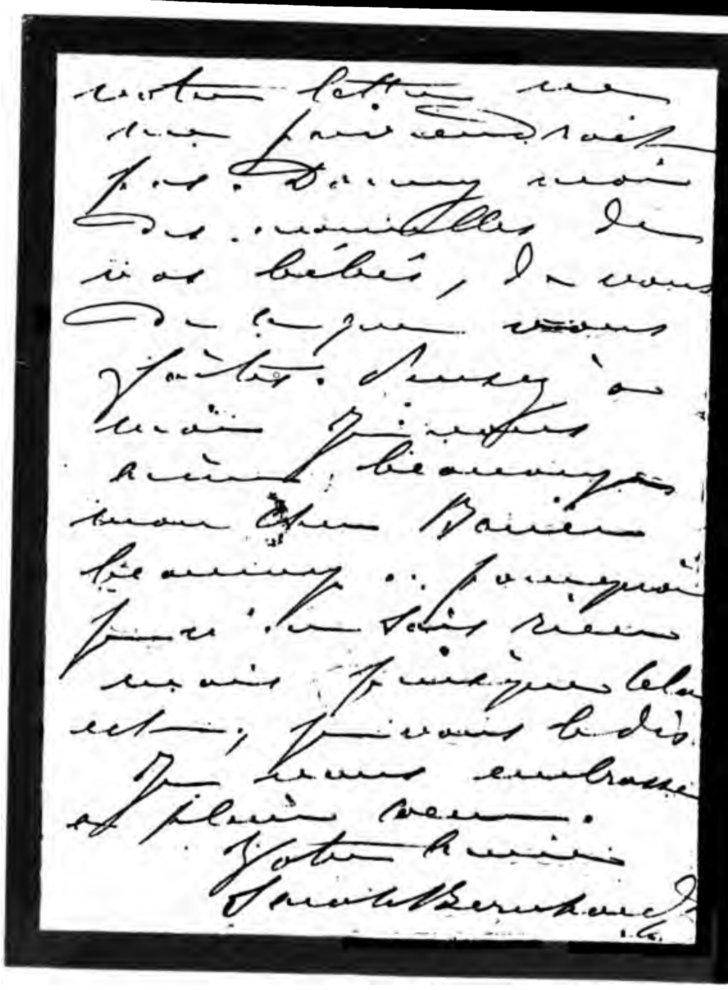


Dites à Jean Lorrain que je [illegible] Vivienne et mes amitiés

Il était mortellement triste. Je n'y ai rien compris ; il est parti. Je crois qu'il était venu pour cinq jours. J'avoue que ce voyage m'a semblé étrange mais je me rends à l'évidence. Je ne vous dis rien



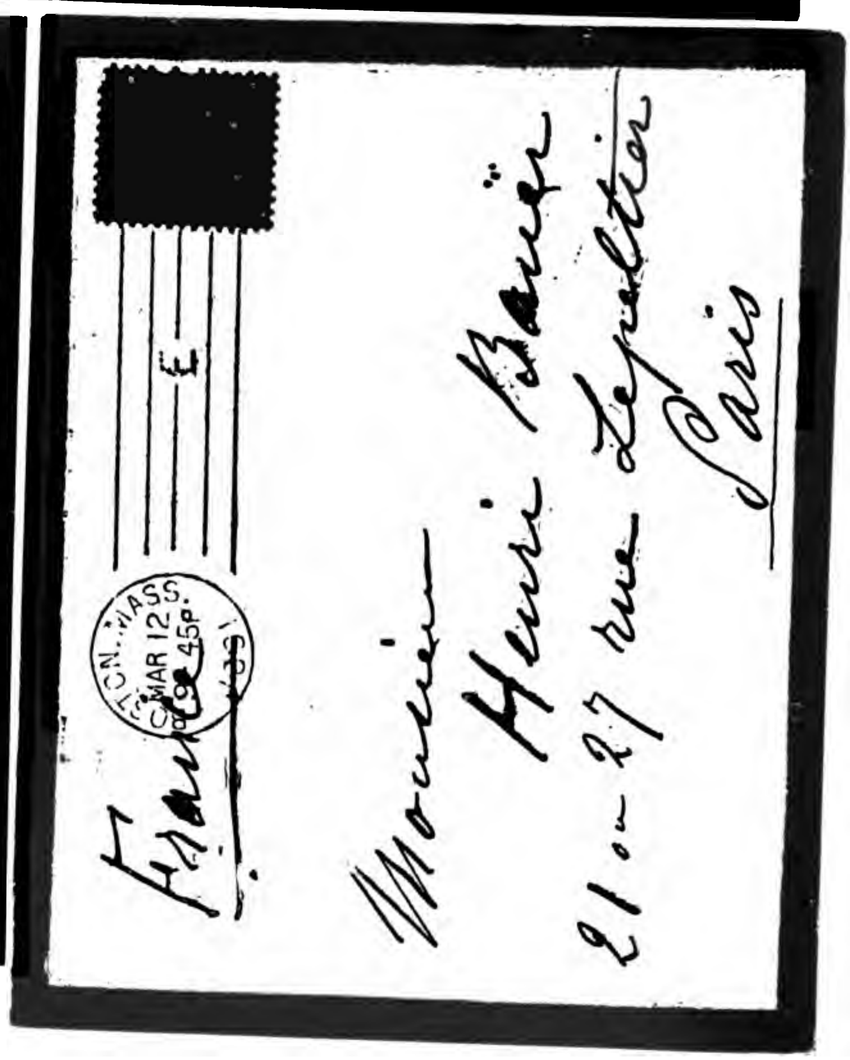
... les villes ou les villes ; elles sont immenses et toutes affreuses. Le public est exquis, les femmes me jettent les jeunes filles me ... des fleurs. Je suis heureuse et je vous le dis parce que je sais que cela vous fait plaisir. Dites le à ceux qui m'aiment, ils seront contents. Dites le à ceux qui me haïssent ils seront furieux. Écrivez moi à Montréal Canada à l'Académie of Music. J'y serai du six au vingt avril. D'ici là je vais Washington Philadelphie et un tas de petites villes



cette lettre ne me fait [endroit] pas. Donnez moi des nouvelles de vos bébés, de vous de ce que vous faites. Pensez à moi je vous aime beaucoup mon cher Bauër beaucoup ... pourquoi ... rien mais ... cela est, je vous le dis. Je vous embrasse de plein cœur.

Votre amie
Sarah Bernhardt

cette lettre est pour vous seul



Monsieur
Henri Bauër
27 rue Lepeltier
Paris
France

(Collection de M. Raymond Le Ghait.)

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DCCCCLXLIV

Max Sauerlandt. *Le sculpteur Giovanni Pisano. Die Bildwerke des Giovanni Pisano.* 112 p. gr. 8°, 31 fig. Düsseldorf und Leipzig. Karl Robert Langewiesche. 1904.

L'ouvrage que M. Max Sauerlandt a consacré à Giovanni Pisano comble une grosse lacune. Si l'on ne tient pas compte de l'étude publiée en 1903 par M. Brach sur les deux Pisano, Nicolas et Jean, et la sculpture du xiv° siècle à Sienne, aucune monographie n'avait été vraiment consacrée jusqu'alors au grand sculpteur pisan, qui est, avec Giotto, l'ancêtre glorieux de tout l'art du trecento italien. Comme, monographie, l'ouvrage est excellent et rendra de précieux services. Conçu suivant un plan très clair abondamment illustré, il permet de se faire une idée juste et complète de l'œuvre qu'il étudie dans ses moindres détails. M. Sauerlandt y a résumé heureusement tout ce que nous savons aujourd'hui de Giovanni et il a même indiqué, chemin faisant, les quelques problèmes de critique que son œuvre soulève. Il n'a pas hésité à en aborder quelques-uns de front. C'est ainsi qu'il conteste, contre l'opinion de MM. Bode, Schmarsow et Justi, l'attribution à Giovanni de la madone du Musée de Berlin, que celle du Musée de Turin (n° 2680) lui semble appartenir à un certain Tino di Camaino d'après l'inscription même qui se trouve sur la plinthe octogonale — probablement rapportée du reste — sur laquelle repose la statuette, et que, pour le monument d'Enrico Scrovegni dans la sacristie de la chapelle dell' Arena de Padoue, il indique toutes les raisons qui militent, selon lui, en faveur de Giovanni Pisano sans pouvoir, toutefois opposer aux dénégations de MM. Schnaase et Justi des preuves certaines et décisives. L'analyse des deux œuvres capitales de Pisano, la chaire de la cathédrale de Pise, aujourd'hui au Musée, et la chaire de Saint-André à Pistoie sont des modèles du genre par leur précision, leur objectivité toute scientifique et les renseignements historiques rassemblés sur la “ Fontana maggiore ” de Pérouse, la collaboration de fra Benvegnate, des deux Pisano, de Boninsegna, de Rosso et d'Arnolfo di Cambio sont des plus complets.

Il manque toutefois quelque chose, à notre sens, à un ouvrage aussi bien fait. Il eût été indispensable, pour nous faire comprendre mieux encore toute l'importance de Giovanni Pisano, de le replacer davantage dans son milieu. Son œuvre est présentée avec un soin méticuleux, mais autour d'elle il nous semble que M. Sauerlandt a fait un peu trop le vide. C'est à dessein, sans doute, puisqu'il ne s'agissait que d'une monographie. Cependant l'auteur semble en avoir eu lui-même quelque remords. N'a-t-il pas tenté, en une trop brève introduction de trois pages, une esquisse insuffisante de l'état de l'art et de la civilisation en Italie au début du xiv° siècle ? Un peu plus loin, pages 8 et 9, n'a-t-il pas essayé de caractériser rapidement, en les opposant, la tradition antique dans la sculpture et la tradition gothique ? Il est vrai qu'à la fin du volume il est revenu sur cette question et il y a condensé ses idées en une page qui est fort belle. Si elle ne perdait trop à être traduite, j'aimerais la pouvoir citer ici.

Une autre question de la plus haute importance a été presque esquivée par M. Sauerlandt. C'est la question des influences possibles sur Giovanni Pisano de la sculpture gothique française. M. Marcel Reymond s'est montré fort affirmatif sur ce point dans son ouvrage sur la sculpture florentine et les prédécesseurs de l'école florentine. M. Vöge inclinerait assez volontiers également, vers l'hypothèse que Giovanni Pisano aurait connu les œuvres de nos imagiers gothiques. M. Justi admettrait facilement quelques emprunts de détail. Le problème valait donc la peine d'être étudié davantage. En quelques pages servant de conclusion, M. Sauerlandt se borne à nous laisser entrevoir dans quel sens il pencherait. Entre le gothique français et le gothique de Pisano, il y a selon lui des oppositions de principes irré-

ductibles : souci prédominant de la ligne d'une part, préoccupation des masses et des ensembles d'autre part. Est-ce une raison vraiment suffisante pour ne pas pousser les recherches plus avant ? Nous ne le pensons pas et la question mérite d'être reprise. M. Sauerlandt eût été plus qualifié que tout autre pour y apporter quelque lumière, et regrettant qu'il ne l'ait pas fait, nous souhaiterions qu'il s'y décide encore. Rejeter en tous cas cette thèse des influences au XIVe siècle de notre art gothique sur l'art italien uniquement par principe, est au moins aussi téméraire que d'affirmer ces influences, avec des preuves encore bien insuffisantes, comme l'a fait peut-être M. Reymond. Mais nous ne voyons pas bien de quel droit M. Sauerlandt le lui reproche.

GASTON VARENNE.

DCCCCLXLV

Le Bon Temps, roman par Henri LAVEDAN, de l'Académie française.
Quinzième édition. Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques. Librairie Paul Ollendorf, 50, Chaussée d'Antin. 1 volume in-18 de 365 pages, 1906.

C'était hier! nous dit en débutant M. Henri Lavedan et l'on devine que, dans ce livre étincelant de cet esprit primesautier que l'on connaît, il a mis aussi une parcelle de son cœur, et que c'est dans des souvenirs vivants, dans des réminiscences vécues qu'il en a puisé l'intime substance!

Quoi de plus exquis que la description de l'austère appartement de la rue du Bac! Et nous pardonnons à l'auteur la richesse un peu prolixe de détails parce que, comme lui, nous nous attendrissons sur le passé d'hier, sur ce qui fut et qui n'est plus. *Ce bon temps* auquel on se raccroche et qui était la jeunesse!

Roman, nous dit le titre. *Esquisse* serait peut-être préférable. L'esquisse délicieusement brossée de la fugue de trois mois d'un enfant de vingt ans.

Et en lisant cette alerte aventure, cet imbroglio de scènes ponctuées de tant de mots d'esprit, nous songeons à la jolie pièce que M. Lavedan tirera, bientôt sans doute, de cet amusant scénario où rien ne manque, pas même comme moralité le « *20 ans après* », où chacun nous revient châtié ou récompensé selon ses œuvres!

Regardez jaillir, comme sur la toile blanche d'un cinématographe, le portrait de M. Lecourtois, père de notre héros, magistrat hautement réputé, conseiller à la Cour et qui s'était solennisé de plus en plus par l'exercice de ses fonctions : « elles avaient accentué la sévérité naturelle de sa personne. La robe, d'un rouge latin, sur l'armature de son maigre et long corps, prenait sans peine certains plis retrouvés de la toge. Il avait le front réprobatif et chenu que l'on voit dans les banquets antiques aux philosophes couronnés de roses. Ses paupières jaunes, fines comme des pelures et presque complètement baissées, laissaient percer dans l'ombre violette de leurs orbites creuses un regard tour à tour perçant, triste et hautain. Une bouche noble et dépourvue de gaieté, qui semblait avoir été tranchée par un arrêt de justice, séparait le glaive du nez et le bouclier du menton, et des courts favoris blancs, parsemés encore çà et là de poils noirs, paraissaient deux pinceaux d'hermine. »

Un jour de récompense, afin d'impressionner le jeune Gaston, on l'avait mené à une séance d'assises où il avait pu voir son père dans tout l'attirail imposant de sa majesté, et désormais partout, dehors et à la maison, en soirée comme à la messe, ou le matin quand le vieillard venait doucement en robe de chambre et en pantoufles, le surprendre à l'heure du travail au milieu de la lecture d'un roman, et le grondait de son incurable paresse... il se le représentait aussitôt, ainsi que dans la salle des débats criminels, personnage écarlate et pâle, coiffé de la toque funéraire à galons d'argent, enfoncé dans les cuirs cloutés d'or de la massive chaise curule, et l'index à la tempe, sous le Christ en croix peint par Bonnat...

Quant à la mère du jeune révolté, bonne et douce chrétienne, elle personnifiait avant tout *l'épouse*, l'associée humble et dévouée, discrète, infatigable, mais esclave jusqu'à sacrifier ses enfants.

Et pour eux, comme pour elle, le père n'était-il pas l'unique, celui qui leur avait donné la vie, et le nom, et le pain, et l'éducation, et à qui, chaque jour, ils devaient rendre grâce de tout cela : « Notre père qui êtes sur la terre », l'orgueil enfin et la gloire de la famille. *Lui!...*, c'étaient *eux*. Aussi les embrassait-elle de préférence sur les joues du conseiller.

Après le mariage de sa sœur, Gaston était resté seul entre ces deux êtres. Gaston, « le gamin », comme il est désigné tout au long du volume, avec son caractère exubérant, ses drôleries, ses fou-rire qui l'avaient rendu si populaire au collège et au régiment, obligé de se comprimer de refouler sa nature, ardente, jeune, un peu folle et par moment *presque* animale! Quelle torture!

Aussi n'y avait-il qu'à la maison paternelle qu'il ne fût pas gai! En poussant la porte du vestibule, il devenait tout autre, circonspect, un peu sournois, oppressé. « Et comme il se rendait compte que son espièglerie ferait scandale, il la cachait et en faisait de grosses économies. »

Certes, il aimait son père... mais surtout en dehors de sa puissance. « Les absents ont souvent raison », nous apprend l'auteur!

Rien de joli comme les investigations de Gaston dans l'appartement alors que son père est au palais, et sa mère à l'église.

Et il nous semble bien que c'est pour son propre compte que M. Lavedan inventorie avec une si attendrissante conviction la chambre paternelle d'abord, où « le gamin », écoutant les mille petits bruits que font « exprès » les meubles pour nous alarmer, s'enhardissait jusqu'à mettre à sa boutonnière la rosette d'Officier de la Légion d'honneur de son père :

« Tout de même si je sortais avec, qu'est-ce qu'on me dirait ! » pensait-il en se rengorgeant dans la glace. Aux murs les vieux portraits attentifs avaient l'air de lui dire : « Hein ! si nous racontions ce que tu fais là ! »

Dans la chambre de sa mère, il s'émouvait ! attendri non sans une pointe de bonté supérieure et condescendante.

C'était une chambre où il eut été ravissant de tomber malade et de manger au lit des œufs à la coque. On y recevait le soleil presqu'à toute heure, et elle donnait sur des jardins loués à des merles. Chaque objet était un souvenir et pieusement Gaston se complait à les évoquer.

Cette pièce le remplissait d'idées spéciales qu'il n'aurait pas su rendre, et lui si gai pour un rien y eut pleuré. C'était le seul endroit où il pensait à la guerre de 1870...

Parfois envahi d'une fougueuse tendresse, il allait sur la pointe des pieds jusqu'à l'alcôve et il embrassait, au milieu de l'oreiller, à travers la cretonne à pivoine du couvre-lit la place de la tête maternelle.

Le salon l'ennuyait, trop solennel. Mais le cabinet de son père, dont l'accès était défendu à tous, même à sa mère, faisait ses délices.

Parmi les soixante-trois clefs de l'appartement, il avait découvert que seule celle de l'armoire à linge l'ouvrait. Avec quelle joie il s'aventurait dans ce fouillis extraordinaire de papiers, de dossiers, entre ces murailles tapissées de milliers de volumes !

« Tout ce qu'il avait lu, depuis l'âge de quinze ans, il était venu le chercher là, dans cet inépuisable et merveilleux chaos. »

Il y trouvait autre chose aussi ! Quand ses maigres trente francs mensuels étaient épuisés et qu'un pressant besoin d'argent se faisait sentir, alors... torturé, mais résolu, il choisissait parmi les livres d'étrennes quelqu'ouvrage important magnifiquement relié, et allait vendre à un libraire de la rue Soufflot pour une dizaine de francs ce qui en avait bien coûté cinquante, apaisant les scrupules de sa conscience par cette phrase de son père qui, s'excusant de ne pas lui prêter les livres, répétait : « Patience, tout cela sera à toi ! »

Une fête masquée à laquelle assiste en contrebande le jeune homme et a pour conséquence un billet galant de rendez-vous, tombé en plein déjeuner familial, fait éclater l'orage qui couve depuis longtemps. Et le père, sur le refus de son fils de lui rendre la clef de l'appartement, lui jette enfin la phrase terrible : Nous savons tout ! puis, sans pitié, il bombarde le malheureux « gamin ». Il ne travaille pas, il dessine des polissonneries, il rime des vers « à une blonde ». — Il sort la nuit comme un malfaiteur, ses bottines à la main et met à sa place dans son lit un édredon roulé en mannequin. Le juge sait aussi l'histoire de la clef, le vol des livres, la soirée dans le tripot, en compagnie de cocottes !...

Dans son affolement, Gaston prononce des paroles de défi. Il ne fera pas son droit, il deviendra homme de lettres et quittera la maison !

— Eh bien, tu peux partir tout de suite ! lui dit son père.

— Malheureux, de quoi vivras-tu ? s'écrie la mère, tu n'as pas d'argent !

— Il a sa plume, il en gagnera ! dit ironiquement le juge.

Pris à son propre piège, le pauvre garçon, après avoir vainement espéré qu'au dernier moment on le retiendrait, quitte tête haute le nid de son enfance, et va demander à son ami, le duc d'Epervant, une hospitalité qu'il paiera cher.

Domestiqué par son richissime ami, tyranique fêtard, il est initié à tous les dessous de la vie parisienne — et de la Bohême de 1880 — représentée par les hôtes de la Cité Malakoff, lointains reflets — des héros de Murger.

Amoureux de la maîtresse attitrée de son protecteur, mais follement épris en même temps d'un joli modèle convoité également par d'Epervant, Gaston, qui trompe en même temps les deux femmes, finit par se trouver entre deux selles, sans compter, par surcroit, un duel avec le duc.

On aura grand plaisir à voir évoluer les personnages si vivants de ce roman, — j'allais dire de cette pièce : — le duc d'Epervant d'abord, dont la fin est d'une si etrange mélancolie, l'amusant peintre Ronchin, le bizarre Peki, Clochette si bonne fille et Noémi si pratique.

Les réflexions philosophiques ne manquent pas dans ce joli volume. Celle-ci, par exemple, jetée négligemment par l'auteur au moment où le duc décavé s'aperçoit que son ami et sa maitresse se retirent de lui et refusent son argent : « L'amour et l'amitié ont des procédés pareils... Au fur et à « mesure qu'ils diminuent, ils prennent de la dignité. A la veille de mourir, les voilà hautains ! »

Et l'hymne au « Bon Temps ! » que le peintre Ronchin, devenu célèbre, lance vingt-trois ans plus tard, au dîner de « la Fête » avec une joyeuse reconnaissance.

« Ce qu'il y avait de charmant à cette époque, dit-il, c'est qu'on prenait au sérieux ce qui était risible, et au risible ce qui était sérieux. Nous étions encore des enfants que nous nous prenions déjà pour des hommes. Et cependant, *tout était pour rire*.

« Toi, Gaston, tu quittais tes parents. « Ah ! j'en ai assez ! Ils sont trop sévères ! » Eux te grondaient, te maudissaient : « Eh bien, pars donc, fils ingrat ! » *C'était pour rire !* On devait se retrouver, s'aimer davantage, plus tard, au tournant.....

« On avait la gloire : « A nous deux la Postérité ! »

« Tu rimais des sonnets pervers à des duchesses qui ne les ont jamais lus. Moi je restais abîmé sur mon chevalet une demi-heure par jour et nous appelions ça travailler. *C'était pour rire!* Avons-nous assez de fois juré d'appartenir, exclusivement et la vie entière, à de gentilles créatures qui n'étaient qu'à nous et à tout le monde! On aurait suivi jusqu'aux Indes les beaux cheveux, les petits pieds qui passent. On mordait les draps, on parlait de se tuer. Avec cinquante francs dans la poche on se croyait Rothschild, et pour cent sous de perdus aux Arts d'Agrément : « Quelle culotte ! » On se battait à propos de rien.

« Il n'y avait même pas de vrai sang ni de vraies balles. Pourtant on restait persuadé qu'on avait eu vingt duels et regardé la mort en face. Tout cela, l'amour, l'argent, l'honneur, les chagrins, les joies....

Pour rire! Pour rire!

— « *C'était le bon temps!* »

Mais Gaston, le romancier décoré, arrivé lui aussi, n'est pas du même avis, il a honte de son passé, de tant de jeunesse, d'intelligence, de forces gâchées... tandis que le père et la mère désolés pleuraient sur l'enfant égaré.

En terminant ce livre sain, où la moralité découle si mathématiquement de tous les faits, on est reconnaissant à l'auteur de s'être un moment détourné de ses travaux de théâtre pour nous servir cette tranche rétrospective de vie.

MARGUERITE PORADOWSKA, née GACHET.

DCCCCLXLVI

Documents relatifs à l'Histoire de l'Architecture française. Inventaire des papiers, Manuscrits du Cabinet de Robert de Cotte, premier architecte du roi (1656-1755) et de Jules-Robert de Cotte (1683-1757), conservés à la Bibliothèque Nationale, par Pierre MARCEL. Paris, Honoré Champion, libraire-éditeur, 5, quai Malaquais. 1906. Un volume in-8 de xxx-268 pages, sur alfa vergé. 10 fr.

L'histoire de l'architecture n'est bien connue que jusqu'au XVIIIe siècle, nous dit l'auteur.

Voici donc un livre appelé à rendre service à nos contemporains. Grâce à M. Pierre Marcel, la personnalité de Robert de Cotte et l'œuvre capitale qu'il a laissée se présentent désormais en pleine lumière.

Cet inventaire des papiers manuscrits du cabinet de l'élève de Mansard, conservés à la Bibliothèque Nationale, nous montre qu'on lui doit beaucoup des hôtels bâtis à Paris au XVIIIe siècle : tels ceux de Bourbon-Condé, d'Estrée, rue de Grenelle; de Lude, rue du Bac; de Meulan, près des Capucines, etc.

Mais c'est la province et l'étranger qui ont bénéficié surtout de ses travaux.

Que de châteaux, d'églises construits ou transformés: à Maintenon, Poissy, Saint-Denis, Versailles, Fontainebleau, Vincennes. Entre autres travaux à Lyon, il collabora à la place Bellecour, donna des plans pour les églises Bonne-Nouvelle et Sainte-Croix d'Orléans ; pour le Palais des États, les églises Saint-Étienne et Saint-Jean, à Dijon ; pour l'évêché de Châlons, l'évêché de Verdun, l'évêché de Strasbourg, le château de Frescati, près Metz, et celui de Saverne. Toutes les grandes villes de France lui demandaient des plans, et les princes étrangers se le disputaient. Des lettres intéressantes nous le confirment:

Celles de Joseph Clément, par exemple, l'électeur de Cologne, au sujet du plan du château de Bonn, lui écrit: « Que de Cotte se souvienne qu'il ne travaille pas pour Louis XIV, mais pour un électeur, et qu'il ait plus égard au bon goût, à la commodité et à l'économie qu'à la magnificence. »

Combien avisé était l'électeur de Cologne en écrivant ces paroles! Il se refusait à ces salon immenses, ces galeries à perte de vue, ces escaliers monumentaux, tout de représentation, tandis que les pièces où l'on couchait étaient basses et malsaines.

Au reste, de Cotte était du même avis, il l'a prouvé en bâtissant l'hôtel de Bourbon-Condé qui réalise si parfaitement la distribution nouvelle qui sert encore aujourd'hui de type du style Régence.

Après Joseph Clément, c'est le prince de La Tour et Taxis, qui appelle l'architecte, l'électeur de Bavière, le comte de Zuizendorf, Amédée de Savoie. Il travaille également pour l'Espagne: le Buen Retiro de Madrid a été construit par lui.

Robert de Cotte est intéressant parce qu'il est un des « apôtres de la distribution nouvelle des appartements au début du XVIIIe siècle et qu'il s'attacha énormément au rajeunissement de la décoration ».

A ce point de vue-là on comprendra comme il est précieux de posséder désormais la nomenclature exacte de tous ses plans (manuscrits, correspondances, dessins), jusqu'ici dispersés à droite et à gauche, et aujourd'hui précisément rassemblés, et catalogués par son biographe et admirateur, M. Pierre Marcel.

Et ce ne sont pas seulement les architectes qui bénéficieront de l'inventaire des papiers manuscrits de Robert de Cotte, les historiens de Paris y trouveront, par exemple, de curieux détails sur la canalisation de la capitale ; et l'étude d'un grand nombre de questions biographiques, artistiques ou historiques sera grandement facilitée.

Elle le sera d'autant plus que toutes les indications biographiques et bibliographiques possibles, ainsi qu'une table placée à la fin, relevant les noms et les endroits cités, complètent cette publication.

KORAB.



SEULE !
Croquis à la plume de Max Liebermann.

L'EXPOSITION CENTENNALE DE L'ART ALLEMAND

(1775-1875)

Notre intention n'est pas de rendre compte ici, d'une façon détaillée, de l'Exposition centennale de l'Art allemand qui se tint à Berlin, de janvier à mai 1906, dans les salles de la Nationalgalerie. Nous voudrions indiquer simplement, en quelques pages, l'importance exceptionnelle de cette manifestation et montrer en quoi elle précisa, compléta ou modifia même, la connaissance que nous avions de l'Art en Allemagne, depuis 1775 jusqu'au seuil de notre époque.

La préparation de cette Centennale fut très laborieuse. Projetée d'abord pour 1900, l'Exposition ne se trouva pas prête à temps et près de dix années d'efforts, de recherches, de négociations de toute sorte, furent nécessaires pour réunir les 2,000 tableaux et 3,400 aquarelles, pastels, miniatures ou dessins, qu'elle présentait au public.

Les raisons des difficultés rencontrées par les organisateurs sont indiquées par M. Alfred Lichtwark, dans la note qu'il a mise en tête de l'ouvrage illustré que vient de publier, à propos de cette manifestation artistique, la maison Bruckmann [1]. La principale difficulté provient du fait qu'en Allemagne, plus qu'ailleurs, la production d'Art se trouve répartie entre trop de centres différents et qu'il n'existe qu'un petit nombre de grandes collections particulières, où, en dehors des Musées toujours assez pauvres en œuvres modernes, le Comité pouvait trouver les éléments essentiels à son exposition. Il a fallu que plus de 150 membres du Comité d'initiative entreprissent au travers d'une soixantaine de villes de l'empire et de l'étranger, dans les Musées, dans les établissements publics, comme chez les particuliers, des recherches minutieuses et délicates. L'organisation, dès l'automne de 1905, dans quantités de villes d'Allemagne et de Suisse d'expositions locales préparatoires, vint cependant faciliter un peu une tâche qui menaçait de ne pouvoir aboutir.

Les dates auxquelles s'était arrêté le Comité avaient été choisies d'une façon fort judicieuse. L'une

1. Voir le compte rendu dans *l'Art* : Septembre 1906 et Janvier 1907.

et l'autre sont au plus haut point significatives. La première marque assez justement, aux environs de 1775, le déclin du Rococo. La seconde s'arrête aux débuts de l'impressionnisme qui, vers 1875, semble remettre en question, aussi bien en Allemagne que chez nous, à la fois le but même de l'Art et ses moyens d'expression; période dans laquelle le Comité se refusa fort sagement à s'engager. Non pas qu'il ait exclus de parti-pris tous les artistes encore vivants. Il n'admit de leurs œuvres que celles des débuts, celles qui relèvent déjà de l'histoire et sont soustraites aux polémiques de l'heure présente.

Entre ces deux limites extrêmes, quel a été le sens de l'évolution de l'Art allemand? Peut-on même parler d'une évolution régulière, distinguer nettement des tendances poursuivies logiquement, volontairement? Si les deux dates qui limitent la Centennale représentent deux tournants importants de l'histoire de l'Art en Allemagne, rien n'est plus difficile que de démêler dans l'intervalle, des points de repère permettant de s'orienter avec quelque sûreté.

Sans doute, les historiens de l'Art n'ont pas manqué jusqu'ici d'en établir. Ils ont essayé de constructions plus ou moins habiles, qui prétendaient mettre chacun en bonne place. Et voici que toutes, ou presque, s'effondrent aujourd'hui. Des artistes, dont on savait à peine les noms, ont surgi et se sont imposés à l'attention. Le sens de certains efforts qu'on avait ignorés ou méconnus, s'est précisé par quantité de comparaisons impossibles jusqu'alors. Et c'est une refonte presque totale de l'histoire de l'Art allemand du dernier siècle, qu'aura entraîné, en définitive, la Centennale de Berlin. Essayons de résumer brièvement ses enseignements.

Pour ce qui est des vingt-cinq dernières années du XVIIIe siècle, la Centennale ne nous a proprement rien révélé. Nous connaissions déjà tous les portraitistes dont elle a réuni les œuvres, les Chodowiecki, Tischbein, Füger, Anton Graff, Angelica Kauffmann, Edlinger, etc. Je crois bien toutefois que l'opinion assez médiocre que nous avions d'eux, a fait place à une estime plus juste de leur talent. Leur voisinage immédiat avec les classiques et les Nazaréens nous a fait mieux comprendre la valeur de leur effort pour se dégager des conventions. Nous avons reconnu, au moins en quelques-unes de leurs œuvres, une intention sincère et méritoire d'exprimer la réalité simplement, sans souci des formules courantes. Comme il manque peu de chose à un CHODOWIECKI, tel que nous l'ont fait connaître deux toiles prêtées par une collection particulière, et intitulées l'une et l'autre : ***Réunion de Société***, pour être mieux qu'un pasticheur maladroit et lourd des peintres des fêtes galantes et faire presque figure de précurseur dans le sens d'un retour au naturel. Comme le ***portrait du baron Rohrscheidt*** de JOHANN WILCK, nous parle davantage, malgré l'exagération d'une vérité presque photographique, que toutes les figures d'apparat de Kügelgen, les vestales d'Angelica Kauffmann ou les portraits de théâtre de Füger ou de J.-H. Tischbein. Faut-il rappeler encore certains portraits d'ANTON GRAFF, celui de ***Frédéric Guillaume II*** notamment, et de la duchesse ***Charlotte de Brunswick***, certains de ses paysages même, tels qu'un ***Effet de midi à Plauen*** (environs de Dresde), pour comprendre qu'il y a dès cette époque, en Allemagne, au moins chez quelques artistes, une tendance évidente à traduire des impressions éprouvées directement au contact des choses. A tout prendre, cette période de la fin du XVIIIe siècle vaut mieux que sa réputation. C'est à elle qu'il faut faire remonter les origines de l'Art moderne. Il en est de l'Allemagne un peu comme de la France. Chardin, Watteau, Fragonard sont bien plus près de nous que tous les peintres de l'école de David.

C'est une vérité plus récente encore en Allemagne qu'elle ne l'est chez nous, puisque nous la devons à la Centennale. Mais c'est par son contre-coup qu'elle prend une singulière importance. Elle permet de reléguer au second plan, dans l'évolution de l'Art au XIXe siècle, toute la coterie des Nazaréens et des néo-classiques qui, soit par eux-mêmes, soit par leurs successeurs immédiats, avaient débordé sur presque toute la première moitié du siècle et avaient des prolongements au-delà encore, jusqu'à notre temps. Dès lors, Cornélius, Overbeck et tous leurs disciples ne nous apparaissent plus comme les représentants d'un Art nouveau. Ils nous semblent au contraire, et bien plus justement, des artistes de décadence. Ils n'ont plus figure d'initiateurs, mais d'épigones. Incapables de trouver en eux-mêmes ou autour d'eux, des sources d'inspiration, ils en demandent au passé. Leur Art est une survivance et non une création spontanée. Théoriciens plus qu'artistes, ils se préoccupent d'édifier des doctrines d'abord, pour ne produire des œuvres qu'ensuite. Ils comptent que les premières serviront d'étais aux secondes, comme si des œuvres ne devaient pas trouver en elles-mêmes leur appui et leur justification. Et ces œuvres trop vantées, auxquelles manque aujourd'hui le soutien des théories que notre époque a condamnées, s'effondrent brusquement dans notre estime, comme s'écaillent toutes les fresques prétentieuses dont Cornélius recouvrit à Munich les murs des églises ou des musées.

Pareillement l'importance des Académies qui, de Düsseldorf, de Karlsruhe ou de Munich, ont prétendu régenter le développement de l'Art allemand, est réduit désormais à de plus justes proportions. Les œuvres de Schadow, celles de Kaulbach, de Piloty, de Makart, de Schirmer, quelle que soit la renommée de leurs auteurs, nous apparaissent de moins en moins significatives. Elles sont d'habiles exercices de virtuosité qui ont pu faire illusion un instant. Mieux renseignés, nous les situons aujourd'hui en marge du grand mouvement d'Art que nous jugeons comme le plus caractéristique du dernier siècle, celui qui entraîna les artistes à s'affranchir des dogmes, des tutelles, des partis-pris, pour réaliser en face de la nature et de la vie le libre épanouissement de leur génie.

La Centennale nous a permis de découvrir un peu partout en Allemagne, entre l'époque du Rococo et l'impressionnisme moderne, une série d'œuvres à peu près ininterrompue et qui marque vraiment les différentes étapes franchies par l'Art pour conquérir ses libertés. Leurs auteurs sont des isolés qui se sont ignorés la plupart du temps, comme nous les ignorions nous-mêmes. Ils n'ont eu aucune influence les uns sur les autres. Ils n'en demeurent pas moins les véritables interprètes d'un besoin d'affranchissement qui fut celui de toute une époque et qu'ils ressentirent avec une force particulière.

C'est à Hambourg et dans le nord de l'Allemagne que leur nombre est le plus considérable. PHILIPP OTTO RUNGE (1777-1810) est le premier de ces novateurs. On admirait surtout jusqu'alors le romantisme étrange de ses compositions ornementales : *Les Heures du jour;* mais il semble que sa véritable originalité réside bien davantage dans le puissant réalisme dont témoignent les *Portraits des parents de l'artiste* ou les *Enfants jouant dans un jardin*, qui traduisent de si curieuses préoccupations d'effets de plein air.



MAX LIEBERMANN.

Gravure de Clément Bellenger.

FRÉDÉRIC WASSMANN (1805-1886), que l'on ignorait presque et dont la Centennale a réuni une cinquantaine de tableaux, est un des plus intéressants artistes du siècle. L'unité manque évidemment à son œuvre traversée de trop de tendances diverses. Elle nous révèle malgré tout un tempérament des

mieux doués, qui bien souvent trouve des accents d'une surprenante nouveauté et d'une absolue sincérité, témoin ces études du Tyrol, datant de 1831 et prises dans les environs de Méran; le double portrait de la mère et de la sœur de l'artiste, exécuté vers 1845 où, pour la première fois peut-être en Allemagne, nous trouvons des figures peintes en plein air, dans un jardin, et en équilibre avec l'atmosphère.

Valentin Ruths (1825-1905) nous conduit jusqu'à l'époque actuelle. C'est un paysagiste avant tout, préoccupé de traduire dans ses marines les moiteurs de l'air sur les côtes de la Baltique, le vol lourd des nuages et les aspects fluides de sa ville natale, la glorieuse Venise du Nord.

Si l'on ajoute à ces noms ceux d'Oldach (1804-1830) dont quelques portraits, ceux de ses parents notamment, sont d'une facture singulièrement vigoureuse et précise, ceux de Morgenstern (1805-1867), de Jacob Gensler (1808-1845) et de Nerly (1807-1878) qui peut être rattaché encore au groupe des peintres de Hambourg, on ne peut manquer d'être frappé du caractère de force et de vitalité qui se marque chez tous ces artistes du Nord de l'Allemagne, alors que ceux du Midi et du Centre sont, pour la plupart, sous le joug débilitant des académies. Et quelle distance entre l'idéal de ces chercheurs indépendants et celui des chefs d'écoles ou de leurs disciples, dont jusqu'alors les historiens de l'art s'étaient exclusivement préoccupés! N'oublions pas qu'entre 1840 et 1850, Rottmann peignait à Munich la série de ses paysages héroïques, Cornelius son *Dernier jugement*, tandis qu'Overbeck achevait *le Triomphe des Arts*; qu'après 1864, Friedrich Preller en était encore à Weimar à s'égarer dans des formules plus ou moins dérivées de celles du trop illustre Joseph-Antoine Koch; que Wilhelm Kaulbach commençait en 1847, en pleine gloire, ses fresques monumentales de Berlin, qui ne prétendaient à rien moins qu'illustrer en quelque sorte les idées de Hegel sur l'histoire. Devant des erreurs aussi complètes, comment ne pas éprouver une sympathie plus profonde encore pour tous les artistes qui ne veulent que rendre simplement, sincèrement, ce qu'ils voient, qui préfèrent aller à l'école de la nature qu'à celle des traditions et qui, sans préoccupation de grand style, n'ont d'autre souci que d'être vrais.

Les artistes de Berlin témoignent, durant toute la première moitié du XIXe siècle, de préoccupations très voisines de celles des artistes de Hambourg, mais avec plus de sécheresse peut-être, un réalisme plus nettement accusé encore. Sans doute quantité de Berlinois sont des disciples de David. Mais, à côté d'eux, il convient de ne pas oublier les Krüger (1797-1857), Gärtner (1801-1877), Hoguet (1821-1870) et Karl Blechen (1798-1840), auxquels viendra se joindre Menzel pour préciser davantage la signification de leurs efforts.

Sauf Hoguet, qui fut élève d'Isabey, les autres ne doivent rien qu'à eux-mêmes et à l'observation directe des choses. Ils ont tous échappé du moins à l'influence de l'italianisme. C'est vers la France ou la Hollande que vont leurs préférences. Ceux d'entre eux qui, comme Blechen, ont séjourné en Italie, ne se sont pas trop attardés dans les Musées. Blechen peignit à Naples et dans la Campagne romaine des paysages lumineux avec de belles valeurs et l'on découvre en lui un ensemble de qualités qui, si elles avaient pu se développer plus pleinement, en auraient pu faire une sorte de Constable allemand. Mort à quarante ans, Blechen n'a pas donné toute sa mesure. Son œuvre reste cependant suffisamment riche et suffisamment puissante pour qu'on ne l'ignore pas, ainsi que l'a fait Gurlitt dans son Histoire de l'Art au XIXe siècle, ou qu'on ne la considère pas, ainsi que Franz von Reber, dans son Histoire de l'Art allemand moderne, comme une simple illustration des théories de Charles-Gustave Carus sur le paysage.

Krüger et Gärtner ont un talent moins souple et moins varié. Le premier nous décrit surtout et avec une intempérance excessive des parades militaires, tandis que le second évoque en de petites toiles très justement rendues, des aspects pittoresques de Berlin. Encore que trop analytiques, trop dépourvues d'émotion, elles révèlent un excellent métier et parfois aussi une curieuse préoccupation de l'éclairage, comme dans ces deux aspects du *Château de Berlin*, où il y a sur les murailles et les terrains de très fines notations lumineuses.

Les Artistes de Dresde forment un groupe à part, dans lequel un élément lyrique trop accentué contrebalance souvent, et parfois même annihile, la sincérité de notations prises devant la nature. Dans ce groupe de peintres qui ont nom Kersting, F. von Rayski (une des découvertes les plus intéressantes de la Centennale) et les norwégiens Dahl et Fearnley dont l'influence fut grande sur les artistes allemands, nul n'est plus curieux à étudier que Kaspar David Friedrich (1774-1840). C'est un merveilleux peintre des Couchers de soleil, des plus délicates dégradations de la lumière dans un ciel profond. Mais il gâte trop souvent ses dons naturels par une préoccupation visible de l'arrangement en vue d'un effet poétique. Par ses qualités de facture uniquement, il n'en demeure pas moins un des noms les plus marquants parmi les artistes de la première moitié du XIXe siècle, dont la Centennale ait révélé le talent. Jamais occasion ne nous avait été offerte encore d'étudier aussi complètement son œuvre dispersée à travers tous les Musées d'Allemagne et de Norwège et surtout dans les Collections particulières. Et il est peut-être celui dont le public a le plus généralement reconnu le mérite trop ignoré jusqu'ici.

Pour ce qui est des peintres de Munich, la Centennale nous a relativement appris peu de choses. Je ne vois qu'un seul nom qu'elle ait mis en relief, celui de cet artiste inégal, J.-H. Ferdinand Olivier, qui hésita sans cesse entre des influences absolument contradictoires. Après avoir été un des peintres les plus personnels de son temps dans son fameux tableau du musée de Leipzig : *Couvent de capucins à Salzbourg (1826)*, il ne sut pas résister sur le tard à l'influence des doctrines académiques et il peignit ce *Paysage idéal* de 1840, qui est une regrettable concession au plus faux idéal romantique. Pour le reste, si l'on excepte l'œuvre de Ferdinand de Kobell, qui sacrifie trop au trompe-l'œil et a des effets de panorama, Munich représente dans l'histoire de l'Art allemand la recherche du style, la convention et le pastiche. Les noms de Cornelius, puis de Kaulbach et de Piloty, étouffent dans leur ombre tous les génies originaux.

Seuls les petits peintres de genre arrivent à conserver vis-à-vis de ces puissances qui les dédaignent leur pleine indépendance et c'est vers eux que va aujourd'hui toute notre curiosité. Il en est un au moins que la Centennale nous a permis d'apprécier pleinement, Karl Spitzweg (1808-1883). Cet apothicaire en rupture d'officine, qui commença à peindre à vingt-huit ans et que l'on connaissait jusqu'alors pour un délicieux humoriste, influencé surtout par les petits maîtres hollandais du xviie siècle, fut en même temps, comme on s'en rend compte aujourd'hui, un « pleinairiste » des plus audacieux, témoin quelques-unes de ses toiles, telles que *le Bain des femmes à Dieppe* (1850), *la Terrasse* et le *Concert de flûte*, que des collections particulières conservaient jalousement. Mais par ses meilleures œuvres, Spitzweg révèle cependant trop nettement des influences françaises, celles de Daumier, de Diaz et d'Isabey notamment, pour que l'on exagère son importance. Il reste que d'avoir choisi de tels maîtres, avec les Hollandais, est pour cette époque, une preuve d'indépendance et de goût que l'on ne rencontre que trop rarement.



COIN DE VILLAGE (DONGEN, BRABANT HOLLANDAIS).
Croquis à la plume de Max Liebermann.

L'école rhénane toute entière sacrifie délibérément à l'anecdote, quand elle ne donne pas, sous l'influence de Hildebrand et de Lessing, dans l'imitation servile de Delaroche. Elle aurait pu ne pas exister, sans qu'il en fût résulté réellement un appauvrissement pour l'Art du xixe siècle. Elle n'a guère manifesté que des qualités d'arrangement habile. Les meilleurs de ses artistes ont tous subi l'influence française. C'est Knaus qui séjourna à Paris après 1850, Vautier, élève d'Hébert, Hausmann surtout, qui est un des artistes que la Centennale nous a fait mieux connaître. Les Musées l'ignoraient. Seule la Galerie nationale, à Berlin, possédait de lui une petite toile qui ne donne pas une idée exacte de son talent : *Procession dans la campagne romaine*, et une esquisse excellente : *Galilée devant le Concile*, qui est une étude préparatoire pour le tableau que possède la Kunsthalle de Hambourg.

Arrêtons-là cette brève mention des réhabilitations que nous devons à la Centennale. Pour les vingt-cinq dernières années, la période qui va de 1850 à 1875, elle ne nous a guère fourni l'occasion de découvertes. Son enseignement n'a pas été moins fructueux cependant. Il a permis un classement plus

équitable des œuvres que nous connaissions déjà. Feuerbach, Böcklin, Thoma, Marées, Leibl, Trübner ont pu être jugés par nous, comme les jugera vraisemblablement l'avenir; c'est-à-dire considérés non pas tant en eux-mêmes que pour l'enrichissement que leurs œuvres ont valu à l'art. Il nous est apparu que dans les unes, inconsidéremment vantées, il n'y avait que des germes stériles et des réminiscences du passé, que d'autres, au contraire, contenaient la somme des progrès réalisés depuis un siècle par tous les artistes qui furent des chercheurs indépendants, préparant la route où s'engageront à leur tour les novateurs de demain.

C'est ainsi que les œuvres de Böcklin, de Thoma et de leurs imitateurs nous semblent condamnables, parce qu'elles n'ont pas d'issues. Elles marquent des moments où l'art du xixe siècle hésita sur son but et fit fausse route, soit qu'il s'engageât dans un impasse, soit qu'il semblât vouloir revenir en arrière et renier les victoires déjà remportées.

Hans von Marées, avec toutes ses imperfections et ses demi-audaces, Trübner, Leibl, Liebermann sont au contraire de ceux qui ont réalisé, chacun à leur manière, un progrès dans le sens de l'évolution de tout l'art au xixe siècle. D'autres artistes enfin, comme Feuerbach, ont perpétuellement hésité entre des tendances contraires, qui ne sont pas arrivées à s'équilibrer dans leur œuvre. Ils demeurent des génies incomplets dont la destinée tragique et les efforts stériles peuvent seuls intéresser les historiens de l'art.

Gaston Varenne.

NÉCROLOGIE

France. — Un peintre italien, d'origine romaine, Hugo d'Alesi, est décédé à l'âge de cinquante-sept ans, à Paris, où il était depuis longtemps venu s'établir. Il y avait conquis une petite renommée par la composition d'affiches qui ne manquaient pas d'un certain esprit et avaient surtout un attrait de coloration inattendu; œuvres éphémères comme le fut la réputation d'Hugo d'Alesi dont, au demeurant, on se souvient surtout à titre de bon camarade.

— M. Pierre-Eugène Rougerie, évêque de Pamiers, qui vient de mourir, était né à Aix-sur-Vienne (Haute-Vienne), en janvier 1832, était un archéologue distingué en même temps qu'un météorologiste de valeur. Il était l'auteur d'une théorie météorologique dite « anémogène » qui donne la rotation de la terre comme principale cause des courants atmosphériques et marins.

Angleterre. — A Torquay est décédée, à l'âge de soixante-quinze ans, Miss Hélène Taylor, l'admirable belle-fille de l'illustre John Stuart Mill, qui trouva en elle une véritable Antigone d'un dévouement de tous les instants; ce fut elle qui, après la mort de sa femme, parvint à le décider à s'installer à Avignon, où il s'éteignit en 1874. Après avoir été pour lui une collaboratrice assidue, elle édita les œuvres posthumes du grand penseur; celui-ci la tenait tellement à l'égal de sa femme, pour une collaboratrice de tous les instants, qu'il n'hésita point à écrire, associant ainsi à sa gloire sa femme et sa belle-fille : « Quiconque songera à nous et à l'œuvre que j'ai produite, ne doit pas oublier qu'elle n'est pas le résultat d'une seule intelligence, d'une seule conscience, mais de trois. »

Mme Mill et Miss Taylor avaient droit à ce solennel hommage reconnaissant. Après le décès de Stuart Mill, Miss Taylor demeura en France, se consacrant à éditer l'autobiographie de l'homme illustre qu'elle pleurait, les trois ***Essais sur la Religion***, les ***Notes sur le Socialisme***, etc., etc.; elle ne quitta la France qu'en 1905, pour retourner en Angleterre et y décéder à Torquay.

Belgique. — Le parti libéral vient de faire, chez nos voisins du Nord, une perte considérable par le décès de M. Léon Van der Kindere, ancien membre de la Chambre des Représentants, professeur à l'Université libre et historien, dont le talent faisait grand honneur à l'Académie royale de Belgique. Ses ouvrages font partout autorité; telle sa magistrale *Étude sur le siècle des Artevelde*. Il venait de recevoir le prix quinquennal d'Histoire Nationale pour sa ***Formation territoriale des Provinces belges au Moyen âge***, dont le profond savoir couronne dignement une carrière honorée en tous pays où le talent est tenu en haute estime.

M. Léon Van der Kindere était le beau-frère de M. Charles Buls, qui fut pendant dix-neuf ans bourgmestre de Bruxelles.

Le Gérant : Ch. Berger.

Collection des ARTISTES CÉLÈBRES

LES TIEPOLO

PAR

Henry de CHENNEVIÈRES

Conservateur-adjoint au Musée du Louvre.

Ouvrage accompagné de 75 gravures

PRIX : Broché, **5** fr.

100 exemplaires Japon. — PRIX . . . **18** fr.

POLYCLÈTE

PAR

Pierre PARIS

Professeur d'histoire de l'art à la Faculté des lettres de Bordeaux et Directeur de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux.

Ouvrage accompagné de 34 gravures

PRIX : Broché, **3** fr.

100 exemplaires Japon. — PRIX . . . **12** fr.

Fr. Siméon CHARDIN

PAR

Charles NORMAND

Agrégé d'histoire, Docteur ès lettres, Professeur au Lycée Condorcet.

Ouvrage accompagné de 43 gravures dans le texte et 2 gravures hors-texte

PRIX : Broché, **4** fr.

100 exemplaires Japon. — PRIX. . . **12** fr.

P.-L. DEBUCOURT

PAR

Henri BOUCHOT, MEMBRE DE L'INSTITUT

Conservateur du Cabinet des Estampes, à la Bibliothèque Nationale.

Ouvrage accompagné de 30 gravures dans le texte et 5 gravures hors texte.

PRIX : Broché **3,50** — 100 ex. Japon, **12** fr.

Viennent de paraître

COROT

PAR

Émile MICHEL

Membre de l'Institut

Cette monographie est accompagnée du Portrait du Maître ; de 22 dessins d'après ses œuvres et de 2 autographes du Maître.

PRIX : Broché **1** fr. **50**

JEAN GOUJON

PAR

Henry JOUIN

Secrétaire de l'École Nationale des Beaux-Arts

Ouvrage couronné par l'Académie des Beaux-Arts

Illustré de 67 gravures dans le texte

PRIX : Broché **3** fr. **50**

Adresser toutes les demandes à MM. Ch. BERGER & Cie, 41, rue de la Victoire, Paris.

CONDITIONS D'ABONNEMENT A « L'ART »

ÉDITION SPÉCIALE **sans primes** : France et Union Postale . . . . **25** fr. par an.

ÉDITION AVEC **six Primes gratuites** : FRANCE ET UNION POSTALE. . . . **50** FR. PAR AN. — HORS L'UNION POSTALE . . . **60** FR.

Édition de luxe tirée sur Japon à vingt exemplaires :

100 FRANCS PAR AN POUR TOUT ABONNÉ ; EN DEHORS DE L'UNION POSTALE : **150** FRANCS PAR AN

Tout abonné à l'édition à 50 fr. reçoit tous les deux mois — SOIT SIX FOIX PAR AN — une grande estampe qui est envoyée au destinataire dans un emballage spécial. — Pour cette édition, les estampes sont tirées sur Hollande avec lettre.

Les abonnés à l'édition de luxe reçoivent, dans un portefeuille spécial, ces estampes avant toute lettre, tirées sur Japon. *Il est tiré 70 épreuves avant toute lettre de chacune de ces estampes. — Pour les gravures, ces 70 tirages ont lieu sur le cuivre* **AVANT** *l'aciérage.*

Ces estampes sont dues au talent de l'élite des artistes contemporains.

Les abonnés à l'édition avec primes ont déjà reçu :

En 1901 : **La Famille du Fermier**, eau-forte d'Augustin Mongin, Chevalier de la Légion d'honneur, Président de la Société des Aquafortistes Français, d'après le tableau du peintre anglais George Morland. — **Venise**, eau-forte gravée par Charles Giroux, d'après Guardi. — **Le Pont de Grez**, tableau de Corot, lithographié par M. Théophile Chauvel, officier de la Légion d'honneur, Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français et Directeur artistique de *l'Art*. — **Embouchure de la Touques**, lithographie de M. Th. Chauvel, d'après R.-P. Bonington. — **Pastorale**, gravée par M. Adolphe Lalauze, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après un des plus précieux tableaux de Pater. — **Environs d'Avranches**, eau-forte originale, gravée par Mme Cl. Chauvel.

En 1902 : **La Laitière**, eau-forte de Mlle Formstecher, d'après le chef-d'œuvre de Greuze (Musée du Louvre). — **Mes Chats, Mes Colombes**, eaux-fortes de Ch. Giroux, d'après les peintures de Daniel Hernandez, chevalier de la Légion d'honneur. — **Le Bon Ménage**, eau-forte de E. Salmon, d'après Boilly. — **Le Fort de Tilbury**, eau-forte de Mlle Léonie Valmon, d'après William Clarkson Stanfield. — **Propos Galants**, eau-forte de F. Milius, d'après le tableau de F. Roybet.

En 1903 : **Marchande de Volaille à Cernay**, eau-forte de Léon Bourgeois, d'après le tableau de E. Dameron. — **Au Désert**, eau-forte originale de M. Evert van Muyden. — L'eau-forte en quatre tons de Gaston Rodriguez : **Leçon de Musique**, d'après le tableau de Lancret, du Musée National du Louvre. — L'eau-forte originale de Max Horte : **Piazza Campo di Fiore, à Rome** ; et une **Gravure sur Bois**, par Mlle Alice Puyplat, composition et dessin de l'auteur (Salon de 1902). — **Le Contrat de Mariage**, eau-forte de Charles Giroux, d'après le tableau d'Antoine Watteau, du Museo del Prado, à Madrid. — **Étalon percheron**, eau-forte originale d'Evert Van Muyden.

En 1904 : **The Honourable Lavinia Bingham**, l'eau-forte de William Barbotin, Grand Prix de Rome, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après le tableau de Sir Joshua Reynolds, Fondateur et Premier Président de la *Royal Academy of Arts*, de Londres. — **A Lawn Tennis Party**, eau-forte de Daniel Mordant, d'après le tableau de John Lavery. — **Primavera**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Julius Rolshoven. — **Envoi de Fleurs**, eau-forte de Marie Louveau-Rouveyre, d'après le tableau de Toulmouche. — **Le Labourage Nivernais**, eau-forte de E. Salmon, d'après le tableau de Rosa Bonheur. — **Une Ecluse dans la Vallée d'Optevoz (Isère)**, eau-forte de Th. Chauvel, d'après le tableau de Daubigny au Musée de Rouen.

En 1905 : **La Kermesse ou Fête de Village**, eau-forte de Ch. de Billy, d'après le tableau de Rubens du Musée du Louvre. — **La Balmassa, à Villefranche**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après l'aquarelle de Madame la Baronne Nathaniel de Rothschild. — **La Vieille au Ruban**, lithographie originale de P. Poseler. — **La Sieste Paternelle**, eau-forte de Ch. Dunod, d'après le tableau de J.-B. Le Prince (Pinacothèque de Munich). — **Fête galante**, eau-forte de E. Champollion, d'après le tableau de Pater. — **Mon Tailleur**, eau-forte originale de P. Poseler.

En 1906 : Avec la livraison de Février : **La Femme des autres**, comédie inédite en 3 actes, par Maxime Aizier, avec 40 illustrations, inédites par Lucien Laurent-Gsell. — Avec la livraison d'Avril, **Un Quai à Rouen**, eau-forte de E. Daumont, d'après le tableau de Ch. Lapostolet. — Avec la livraison de Juin : **La Leçon de Lecture**, eau-forte de G. Poynot, d'après le tableau de Terburg. — Avec la livraison d'Août : **Victor Hugo**, Médaillon gravé sur bois, par Mme Bazin-Jacob, d'après le modèle du marbre de M. Denys Puech. — Avec la livraison d'Octobre : **La Culture des Tulipes**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Georges Hitchcock.

Et avec la livraison de Décembre : **Autour du Piano**, eau-forte de Adolphe Lalauze, d'après le tableau de Jean Béraud.

On s'abonne à la Librairie-Imprimerie de l'ART, 41, rue de la Victoire, à Paris,

AUX ŒUVRES D'ART, 5, RUE DU HELDER, 5, PRÈS DU BOULEVARD DES ITALIENS

dans tous les Bureaux de poste et chez tous les principaux Libraires.

Collection B. KOTSCHOUBEY
2e VENTE

OBJETS D'ART
ET D'AMEUBLEMENT
Porcelaines et Faïences anciennes
IMPORTANTS BRONZES
DU XVIIIe SIÈCLE
Objets de Vitrine, Étoffes anciennes
TAPISSERIES — BRODERIES CHINOISES
MEUBLES ANCIENS
DU XVIIIe SIÈCLE
Beaux Meubles de style de H. Dasson
OBJETS D'ART DU JAPON
VENTE HOTEL DROUOT, SALLE N° 6
Du 4 au 6 Mars 1907, à deux heures

COMMISSAIRE-PRISEUR
Me LAIR-DUBREUIL, 6, rue Favart
EXPERTS
MM. PAULME & LASQUIN | M. GUSTAVE LEGAY
10, r. Chauchat | 12, r. Laffitte | 57, rue Condorcet
M. MARCEL BING, 10, rue Saint-Georges

Expositions { *Particulière*, le 2 Mars / *Publique*, le 3 Mars 1907. } de 1 h. 1/2. à 5 h. 1/2.

Collections de feu M. EDOUARD CHAPPEY
Première Vente

OBJETS D'ART & D'AMEUBLEMENT
ANCIENNES PORCELAINES DE SÈVRES, PATE TENDRE
DE SAXE, DE CHINE, ETC.
Jades et Cristaux de roche chinois — Objets de Vitrine — Éventails
RAPES A TABAC — SCULPTURES
PENDULES, BRONZES ET MEUBLES
DU XVIIIe SIÈCLE, DU Ier EMPIRE ET AUTRES
VITRINES
MEUBLE DE SALON EN TAPISSERIE DU TEMPS DE LOUIS XV
TAPISSERIES des XVIIe et XVIIIe siècles
GRAVURES
des Écoles Française et Anglaise du XVIIIe siècle

Vente à Paris, **Galerie GEORGES PETIT**, 8, rue de Sèze
Les Lundi 11, Mardi 12, Mercredi 13, Jeudi 14
et Vendredi 15 Mars 1907, à 2 heures

COMMISSAIRES-PRISEURS
Me PAUL CHEVALLIER | **Me F. LAIR-DUBREUIL**
10, rue de la Grange-Batelière | 6, rue Favart, 6

EXPERTS
Pour les Objets d'Art : **MM. MANNHEIM**, 7, rue Saint-Georges
Pour les Gravures : **MM. PAULME** et **B. LASQUIN**, 10, rue Chauchat — 12, rue Laffitte

EXPOSITIONS { *PARTICULIÈRE*, le Samedi 9 Mars 1907 / *PUBLIQUE*, le Dimanche 10 Mars 1907. } *De 1 heure 1/2 à 5 heures 1/2.*

Fl. 6 fr. en France. — Etranger port en sus.
PURETÉ DU TEINT
Étendu d'eau le
LAIT ANTÉPHÉLIQUE
ou Lait Candès
Dépuratif, Tonique, Détersif, dissipe Hâle, Rougeurs, Rides précoces, Rugosités, Boutons, Efflorescences, etc., conserve la peau du visage claire et unie. — A l'état pur, il enlève, on le sait, Masque et Taches de rousseur.
Il date de 1849
CANDÈS, Paris. — Bd St Denis, 16.

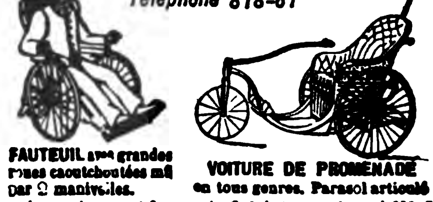
FROID & GLACE
Compagnie Industrielle
Des Procédés RAOUL PICTET
28, rue de Grammont, 28
PARIS
Appareils industriels à produire
LE FROID ET LA GLACE
PRODUCTION GARANTIE
Même dans les Pays les plus chauds
ENVOI FRANCO DE PROSPECTUS

La Beauté par la Santé
- Pour combattre les influences fâcheuses qui déparent, flétrissent ou rident la peau, employez :
Le Savon Sulfureux N° 3. **MOLLARD**, 2 f.
La Crême Sulfureuse **MOLLARD**, 3 f.
L'Eau de Toilette Sulfse **MOLLARD**, 3 f.
Le Cold-Cream Sulfur. **MOLLARD**, 2 f.
La Neigeuse (Poudre de Riz) **MOLLARD**, 2 f.
Crême Barèges (p' Bain) **MOLLARD**, 2 f.
On sait que le **SOUFRE** en traversant le tissu dermal pénètre dans le sang, communique aux organes un surcroît de vitalité qui rétablit les fonctions de la peau.
Cette Parfumerie très fine et d'odeurs très agréables malgré sa base, en raffermissant les *chairs* donne au teint un éclat remarquable.
ENV. BROCHURE GRATIS SUR DEMANDE
Dép. gén.: Phie **JOUBERT**, *8, r. des Lombards*, **PARIS**
Colis Postal franco contre Mandat 14 francs.
(OU DEMANDEZ DANS PHcies OU PARFries).

Sans Teinture !!!
LA
POMMADE SUISSE
Recolorante et Parfumée
Rend aux **cheveux blancs**, leur couleur primitive
8 années de succès sans publicité
Médaille d'Or. — Diplôme d'Honneur
ABSOLUMENT INOFFENSIVE
Le POT, 6 fr. (Fo 6,50), G. SUISSE, 76, Bd Strasbourg, Paris

DIABETE
TRAITEMENT RATIONNEL
Arrêt de la Sécrétion du Sucre et de la Soif. *Brochure gratuite.*
QUINA ANTI-DIABÉTIQUE ROCHER
TONIQUE et RECONSTITUANT — 3f50 LE FLACON
8 fr. les 2 flacons *franco*. **GUINET**, Phcien, 1, Passage Saulnier, Paris.

Lits, Fauteuils, Voitures et Appareils Mécaniques
Pour Malades et Blessés
DUPONT
FABRICANT BREVETÉ S.G.D.G. **Fournisseur des Hôpitaux**
à Paris, 10, Rue ***Hautefeuille*** (près l'École de Médecine)
2 MÉD. D'OR Exp. Univ. **PARIS 1900**
Téléphone 818-67



FAUTEUIL avec grandes roues caoutchoutées mû par 2 manivelles.
VOITURE DE PROMENADE en tous genres. Parasol articulé
Sur demande, envoi franco du Catalogue contenant 623 fig.

GRAND PRIX
Exposition de Lille, 1902.
Exposition de Reims, 1903.
Exposition de St-Louis (États-Unis) **1904.**

MAURICE POTTIER
EMBALLEUR
PARIS, 14, rue Gaillon, 14
(près l'avenue de l'Opéra).
EMBALLAGE SPÉCIAL DE TABLEAUX MARBRES, MEUBLES ET OBJETS D'ART
SUCCURSALE : 12, rue de Louvois
GARDE-MEUBLE pour objets d'art } **12, rue des Messageries.**
TÉLÉPHONE : 246-84

LE GARDE-MEUBLE BEDEL
Agréé par le Tribunal
18, rue Saint-Augustin
MAGASINS { Avenue Victor Hugo, 67 / Rue Championnet, 164 / Rue Lecourbe, 308 / Rue de la Voûte, 14
Transport de Statues et de Coffres-Forts

BOUQUET FARNÈSE
PARFUM EXTRA-FIN
composé par **VIOLET**, Parfumeur
29, Boulevard des Italiens, PARIS

Paris. — Imprimerie de l'Art, Ch. Berger et Cie, 41, rue de la Victoire.

27e ANNÉE. — TOME VIII
Tome LXVII de la Collection

✣ TROISIÈME SÉRIE ✣

MARS 1907. — N° 809
N° 3 de la 27e Année

BEAUX-ARTS — ARCHÉOLOGIE — LITTÉRATURE

L'ART



SOMMAIRE

Revue Mensuelle Illustrée

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE **PAUL LEROI.**
Directeur artistique :
THEOPHILE CHAUVEL,
Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français,
OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR.

PARIS. — IMPRIMERIE & LIBRAIRIE DE L'ART
Ch. BERGER & Cie
41, Rue de la Victoire, 41

Adresser tout ce qui concerne la Rédaction
au **RÉDACTEUR EN CHEF**
12, rue de la Victoire, à Paris

Adresser tout ce qui concerne l'Administration
à **M. Ch. BERGER**, Administrateur de l'Art
41, rue de la Victoire, à Paris

Entered at the New York Post Office as Second Class Matter

Abonnement et Vente au Numéro, 41, rue de la Victoire, et chez les principaux Libraires.

ÉDITION SPÉCIALE sans primes : France et Union Postale. 25 fr par an. — En dehors de l'Union postale : 35 fr.

ÉDITION AVEC six Primes gratuites :
France et Union Postale : 50 fr. par an ; en dehors de l'Union Postale : 60 fr.; édition sur Japon : 100 fr.

On s'abonne aussi dans tous les Bureaux de poste. Les abonnements sont payables par anticipation.

Dépôt à Londres : HACHETTE AND C°, Publishers and Foreign Booksellers
18, King William Street, Charing Cross.

Déposé. PRIX DE CETTE LIVRAISON : 5 FRANCS.

Ce numéro contient :
3 planches hors texte et 21 gravures dans le texte

L'ART forme deux volumes annuels ; les Abonnés reçoivent deux couvertures, deux titres, deux faux-titres et deux tables des matières permettant de relier l'ART en deux volumes sans augmentation du prix de l'ABONNEMENT.

Les Abonnés à l'édition à 50 francs pour l'année 1907 reçoivent SIX Primes gratuites

TEXTE. — *Académiciens d'autrefois : XXVII. Grétry*, par Charles Tardieu, de l'Académie Royale de Bruxelles ; *Les Musées Helvétiques : VI. Le Musée de Saint-Moritz* (*Engadine*), par Gaston Varenne ; *Un Autographe et une Lithographie de Barye ; Art dramatique : Comédie-Française : La Maison d'argile ; Le dieu Terme ; Electre. — Odéon : La Faute de l'Abbé Mouret. — Théâtre Sarah-Bernhardt : Les Bouffons*, par Edmond Stoullig ; *Courrier de l'Art ; Un Livre de M. Julien Tiersot*, par Marguerite Poradowska ; *La Médaille de M. Combes*, par A. Hustin ; *Impressions d'un Artiste en Orient* (Suite), par L.-H. Labande ; *Nécrologie ; Bibliographie.*

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Portrait de Grétry*, dessiné et gravé par Moreau le Jeune ; *Portrait de Fétis*, dessiné par Madou en 1831 ; *Buste de Grétry ; Fétis ; Portrait de Fétis, Président de la Commission directrice du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles et de la Commission directrice des Musées royaux de Peinture et de Sculpture de l'Etat ; Etude de Chats*, lithographie de Barye ; *Diderot*, gravure de Smeeton et Tilly, d'après le tableau attribué à F.-H. Drouais ; *Vacquerie*, dessin de P.-P.-L. Glaize, d'après son tableau ; *Neuf Mélodies imitées de Thomas Moore*, par Hector Berlioz, lithographie de Barathier sur le titre (1830) ; *Miss Smithson dans « Marguerite »*, d'après un dessin de Wageman, gravé par T. Woolnoth ; *Miss Smithson*, d'après une lithographie française de Francis (1827) ; *La Mort d'Ophélie*, mélodie de Berlioz, portrait idéal de Miss Smithson, lithographié sur le titre (vers 1847) ; *Hector Berlioz en 1845*, portrait lithographié fait à Vienne par Prinzhofer ; *Berlioz*, par Adam-Salomon, bas-relief en plâtre (1852) ; *Hector Berlioz*, par Carjat (*Le Diogène*, 12 février 1857) ; *Tombeau de Berlioz, au cimetière Montmartre*, construit par M. A. Jouvin, avec médaillon par M. Jodebski, inauguré le 8 mars 1887 ; *Médaille de M. Combes*, par Léon Deschamps ; *Château d'Europe à Stenieh* (*Bosphore*) ; *Tiréboli* (*21 août 1847*), dessins de Jules Laurens ; *Roches basaltiques à Echaban-Kalé*, dessin teinté d'aquarelle de Jules Laurens ; *Aia-Anton*, dessin de Jules Laurens.

AUTOGRAPHES. — Lettre de Fétis à Leborne, chef du bureau de copie de l'Opéra ; Lettre de Grétry à Dauzats ; Lettre de Grétry à Desprez ; Lettre de Grétry à Pougens ; Autographe de Barye (*Collection de M. Raymond Le Ghait*) ; Lettre de Berlioz à Janin ; Lettre de Berlioz à son fils Louis.

LITHOGRAPHIES. — *Vérité ; Symphonie fantastique : Un Bal ; Sara la Baigneuse*, lithographies par Fantin-Latour.

ACADÉMICIENS D'AUTREFOIS [1]

XXVII

GRÉTRY

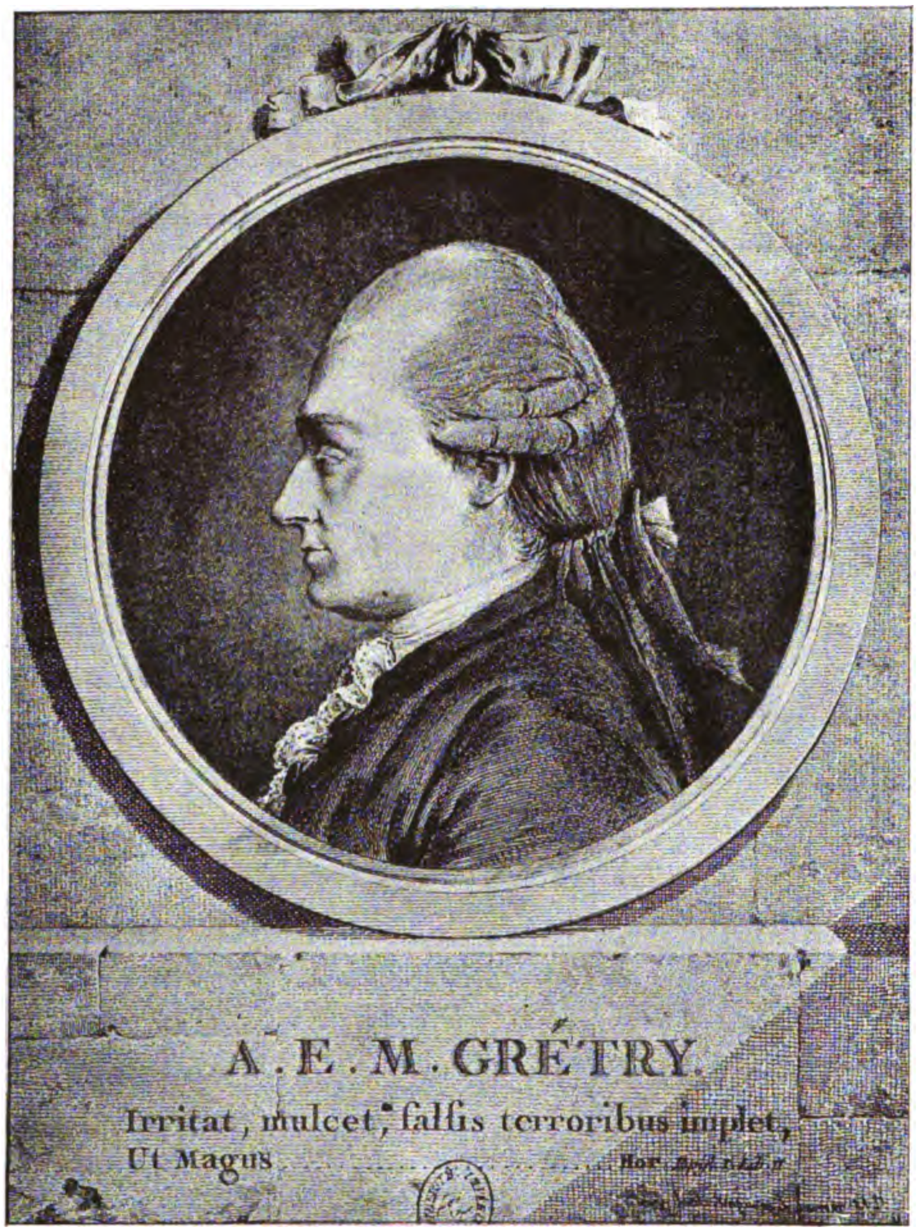
Liège, 11 février 1741 [2]. — Paris, 24 septembre 1813

VOILA un musicien de génie qu'on ne joue plus guère. Même en sa ville natale, il faut quelque jubilé patriotique ou quelque solennité locale pour qu'on se décide à remonter *Richard*. Il est vrai qu'il n'est pas de banquet orphéonique qui ne se termine en chœur à tue-tête par le fameux quatuor de *Lucile :* « Où peut-on être mieux ?... » Mais est-ce bien une composition ? Car enfin ce morceau inévitable tourne à la scie patriotique, et l'on dirait d'une parodie sérieuse du fameux « Baptême du petit Léon » qui fit fureur sous le Second Empire. Je demande grâce pour l'irrévérence du parallèle ; mais, en vérité, n'y a-t-il pas mieux à faire que de répéter cette antienne ? Grétry ne mérite-t-il pas davantage ? N'est-il pas le véritable créateur de l'opéra-comique français ? Non pas l'initiateur, sans doute, et lui-même en convient. C'est en Italie, où tout jeune il s'évertuait à pasticher la musique italienne, et, pour plus de sûreté, en écrivant sur des textes italiens, c'est une partition de Monsigny, l'auteur du *Déserteur* et de *Rose et Colas*, qui lui fit comprendre que la langue française pouvait se prêter à la musique de demi-caractère, voire à la musique bouffe, et qu'elle n'était pas condamnée à se guinder au tragique à la suite de Gluck, dont le génie, apparemment, était plutôt pour intimider Modeste Grétry, — encore qu'il eût peu de disposition à justifier ce prénom. — D'avoir compris cela, qui paraît si simple aujourd'hui, et surtout de s'être signalé par ce don, ce talent demeuré si rare : — l'adaptation précise et forte de l'accent musical à l'accent verbal — c'est ce qui décida d'emblée du succès de son art. Voltaire en fut frappé lorsque le jeune Grétry alla le voir en sa retraite génevoise avant de pousser de Rome à Paris. Il n'en fallut pas davantage pour que le patriarche de Ferney, non content de lui conseiller de s'établir à

1. Voir *l'Art*, 22e année, 3e série, tome II, pages 332, 339, 495, 590, 607 ; 23e année, tome III, pages 11, 19, 359, 415, 529, 645, 652 ; 24e année, tome IV, pages 43, 125, 181, 325, 409, 479 ; 25e année, tome V, pages 169, 334, 477 ; 26e année, tome VI, page 78 ; tome VII, page 263 et 27e année, tome VIII, page 21.

2. C'est la date du baptême d'André-Ernest-Modeste Grétry. On ignore la date exacte de sa naissance : la veille ou l'avant-veille, probablement.

Paris, — « le point sonore de l'univers », dira plus tard Victor Hugo — s'empressât de le recommander à ses amis. Et c'est l'un des mérites essentiels que chacun se plut à reconnaître dans la première partition du jeune maître, *le Huron*, dont la musique alla aux nues, et dont le livret écrit par Marmontel, qui d'abord garda l'anonyme, est une adapta-



PORTRAIT DE GRÉTRY.

Dessiné et gravé par son ami Moreau le Jeune.

tion de *l'Ingénu* de Voltaire. Grétry avait passé à Rome près de huit années (1759-1767). Il n'a que vingt-sept ans. Le voilà lancé. A partir de ce moment, il déploie une activité, une fécondité extraordinaires ; s'il n'écrit pas que des chefs-d'œuvre, s'il n'obtient pas que des succès, il ne produit rien qui soit tout à fait indifférent ; et plus d'une partition de lui, relativement faible, et froidement accueillie de son vivant, recouvre encore, aujourd'hui,

quelques morceaux bien venus dont l'inspiration tendre ou spirituelle n'a rien perdu de sa fraîcheur première.

Ainsi voilà qui est entendu : Si Grétry n'a pas créé de toutes pièces l'opéra-comique français, encore La Harpe est-il de ceux qui lui rendent cet hommage, en ajoutant qu'il a découvert en Grétry, non pas seulement un musicien, mais un homme d'infiniment d'esprit et, par surcroît, un véritable écrivain. C'est quelque chose. Mais la belle avance, puisque l'opéra-comique français n'existe plus ! Et comment songer à exhumer les œuvres de l'initiateur du genre, alors qu'à ceux-là même qui l'ont développé, porté à son apogée,



PORTRAIT DE FÉTIS.
Dessiné par Madou en 1831.

on va jusqu'à refuser cette fiche de consolation de les classer parmi les morts qu'il faut qu'on tue ?... Hélas ! il y a du vrai, beaucoup de vrai, et encore plus de vrai qu'on ne se l'imagine. L'opéra-comique est mort, j'entends cette forme hybride de comédie lyrique où le dialogue alternait avec le chant. Il est mort, comme le vaudeville dont Offenbach se vantait d'être le meurtrier, et comme l'opérette elle-même dont ledit Offenbach fut le Grétry affolé. Il est mort d'avoir sacrifié au grand-opéra, à la tragédie lyrique et au drame symphonique, à ce point que les chanteurs formés à cette école sont désormais incapables de débiter même dans *Fidelio* — un mélodrame de Beethoven qui est bel et bien un opéra héroï-comique — le moindre bout de prose ou de vers qui ne soit pas rehaussé de

chant. En attendant quelque évolution nouvelle, là est la véritable cause, sinon la seule, de l'abandon auquel est condamné le répertoire de Grétry. On peut tenir compte aussi du démodé qui caractérise la plupart des livrets que le maître accepta. Et encore! On en a vu bien d'autres parmi les opéras du dernier bateau; et il reste que le génie musical de Grétry est essentiellement la victime d'une difficulté, d'une impossibilité d'interprétation.

Ne pas s'imaginer que les plus pointus parmi les maîtres de la musique d'aujourd'hui, sinon même de demain, méconnaissent la valeur intrinsèque et inusable de cet art sacrifié. On le lit, on l'étudie, on le chante dans les Conservatoires où il s'est réfugié, mais de moins en moins fréquentes en deviennent les manifestations publiques; et de même de moins en moins nombreux apparaissent les profanes, les amateurs et les maîtres eux-mêmes qui ont vu du Grétry aux chandelles. Avouer initiation aussi archaïque, c'est se classer imprudemment parmi les derniers vétérans de la Grande Armée, ou quelque chose d'approchant. Et c'est à peine si, pour ma part, non content d'avoir entendu dans les concerts mainte page isolée du maître liégeois, airs, duos ou chœurs, j'ose garder parmi mes plus piquants souvenirs d'amateur de musique deux impressions qui, à la rigueur, suffisent à résumer son art en sa diversité caractéristique: celle de *Richard Cœur-de-Lion*, son chef-d'œuvre héroïque ou héroï-comique, et celle du *Tableau parlant*, modèle de ces comédies à ariettes où s'émancipa l'opéra-comique français.

C'est un bijou que le *Tableau parlant*, — 1769, un an après les grands succès de l'auteur (*le Huron* et *Lucile*). — Les techniciens, — à commencer par Fétis père dans sa *Biographie universelle des musiciens* où Grétry n'est certes pas maltraité — signalent dans cette œuvrette des gaucheries harmoniques, une critique fort juste mais qui peut-être eût surpris le compositeur, alors moins que jamais préoccupé de ces vétilles, mais en revanche très attentif, et le plus ingénument du monde, à la grâce ou au piquant du tour mélodique, à la précision de la diction chantée, et à l'appropriation de la musique au caractère des situations. Or ces qualités essentielles s'épanouissent déjà dans cette bluette, inférieure sans doute à maint ouvrage du maître, mais pour nous prestigieuse par cela seul que nous l'avons vue à la scène, et aussi parce que, vous qui me lisez, vous ne la verrez probablement jamais; et pour cause. Ce *Tableau parlant* n'est guère qu'un scénario de *Commedia dell'arte* piqué de quelques chansonnettes; et, voilà le *hic*, pour jouer cela, pour galvaniser cette parade rococo, il faut des artistes qui aient fait leurs classes avec la double ambition de faire carrière à la Comédie-Française et à l'Opéra-Comique. De sorte que, si par hasard on y songeait, on ferait sagement de ne frapper à aucune de ces deux portes, pour s'adresser plutôt à quelque boui-boui d'audace et de fantaisie, où l'on aurait la chance de découvrir un aspirant chef d'orchestre entouré de quelques violons endiablés, et, sur les planches, un reste de Cassandre avec l'espoir d'un Mascarille, d'une soubrette et d'une Zerbinette. L'avenir de Grétry est peut-être là...

L'avenir du Grétry des pochades, s'entend. Pour l'avenir du Grétry arrivé et consacré, c'est une autre affaire et peut-être beaucoup plus problématique. Pourtant, il n'y a pas si longtemps que *Richard Cœur-de-Lion* fut repris à Paris, au Théâtre lyrique de Carvalho ou à l'Opéra-Comique, je ne sais plus au juste, mais certainement avec un incomparable Blondel, le baryton Meillet, qui fut le premier « Médecin malgré lui » de Gounod; il nous souvient aussi qu'à la Monnaie de Bruxelles, en 1880, à l'occasion du premier jubilé national, *Richard* eut l'honneur d'une représentation modèle à laquelle M. F.-A. Gevaert avait donné tous ses soins. Voilà certes une caution sérieuse. M. Gevaert, en effet, est peut-être le plus érudit des musiciens contemporains. Il a fait ses preuves comme compositeur. *Le Billet de Marguerite* est en quelque sorte son « Epreuve villageoise » et *Quentin Durward* son « Richard Cœur-de-Lion ». Il a consacré à la musique antique et aux chants sacrés de l'Eglise chrétienne à son aurore des travaux qui font autorité dans la science. Historien de la musique, il en est aussi l'un des techniciens les plus profonds. Ses traités d'instrumentation et d'orchestration, le cours d'harmonie théorique et pratique

qu'il est sur le point d'achever le montrent profondément au courant de l'évolution de son art depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours ; et, bien que très attentif aux audaces nouvelles, il n'est pourtant pas de ceux qui affectent de se montrer insensibles à



BUSTE DE GRÉTRY.

un art comme celui de Grétry, dont l'insuffisance technique n'a pas réussi à user la génialité native, la sensibilité spontanée, la fraîcheur d'émotion, l'esprit naturel. C'est ainsi qu'il présida aux restitutions d'*Orphée* et *d'Armide* après avoir contribué à installer, sur la scène de la Monnaie, le *Ring*, de Wagner. C'est ainsi qu'il monta *Richard*, et, s'il était question d'une reprise de cet ouvrage, il ne se ferait aucun scrupule de sacrifier

l'instrumentation rajeunie d'Adolphe Adam — qui d'ailleurs eut une idée en corsant d'un trémolo la « fièvre brûlante » du deuxième acte — pour rendre hommage à Grétry jusque dans la nudité de son instrumentation [1].

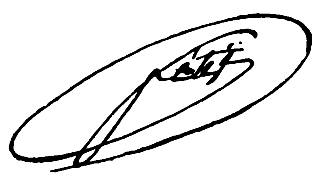
Et après tout, pourquoi pas? Les objections qu'on oppose à la réhabilitation des chefs-d'œuvre de Grétry se réduisent à une étrange antinomie. D'une part on insiste sur l'insuffisance de la technique, tant instrumentale qu'harmonique, affirmant que le public actuel est de goût trop avancé pour subir de telles pauvretés, cela en dépit du charme persistant et toujours reconnu des idées mélodiques et des accents dramatiques. D'autre part, on proteste contre les moindres tentatives de réfection orchestrale, cela par scrupule d'authenticité et par respect pour la personnalité du maître. Comment ne voit-on pas qu'en bonne logique le respect devrait écarter le scrupule, puisque Modeste Grétry, qui, d'ailleurs, avait une assez haute opinion de ses talents, faisait peu de cas de subtilités harmoniques et surtout de colorations instrumentales? Il est notoire qu'à Mozart, dont l'instrumentation, d'ailleurs si élégante, semble primaire si on la compare à celle de M. Vincent d'Indy, par exemple, il reprochait de mettre « le piédestal sur la scène et la statue dans l'orchestre », louant d'autre part Cimarosa de faire exactement le contraire... Cimarosa qui, de son côté, abdiquait loyalement devant Mozart! Et d'autre part on sait que, mettant sa doctrine en pratique, pour mieux affirmer son dédain de l'orchestre, Grétry confiait à Panseron le père l'instrumentation de ses vingt derniers ouvrages. N'est-il pas évident après cela qu'à jouer Grétry tel quel on est sûr au moins de son approbation posthume. Quant à l'adhésion du public, il faut avouer qu'elle est plus problématique. Mais qu'à cela ne tienne. Même de son vivant, Grétry connut les caprices du goût public et le va-et-vient de la mode. Ses premiers succès sont antérieurs à la Révolution de 1789, et il essaya vainement de monter sa Muse au diapason patriotique des chants du départ et des hymnes à l'Etre Suprême. Il y avait plus de chantre en Gossec et de barde en Lesueur, qui, d'ailleurs, ne le valaient pas. Plus redoutables lui furent Méhul, Spontini, Chérubini, dont le style plus noble et plus tendu, la science plus forte, les accents plus puissants et plus passionnés détournèrent de Grétry et de sa musique à la bonne franquette un public dont l'idéal était surélevé par l'atmosphère héroïque de l'époque. Et pourtant, ne voilà-t-il pas qu'un artiste de l'Opéra-Comique, qui mourut conseiller général et gros propriétaire foncier, le ténor Elleviou, fatigué de cette tension universelle, et peut-être tout simplement parce qu'elle imposait à ses cordes vocales un effort périlleux, s'avise de remettre au répertoire les partitions, déjà poussiéreuses, sinon complètement oubliées, de l'auteur de *Richard*, qui se vengeait vainement en criblant d'épigrammes [2] les œuvres de ses rivaux triomphants! Et mieux encore, ne voilà-t-il pas que le public, mordant à l'hameçon lancé par le ténor favori, revient à résipiscence et se laisse reprendre au charme irrésistible qu'il affectait de méconnaître, si bien que Grétry, le septuagénaire un moment déserté, meurt en pleine vogue et en pleine gloire, sans se douter de l'évolution musicale ultérieure qui, pour jamais peut-être, allait compromettre à nouveau les destinées de son art?... Pour jamais? Qui sait? Ne voyons-nous pas qu'à notre époque la recherche du modernisme à tout prix se concilie avec le goût du primitif en toutes choses? Un peu de patience. Attendons trente-cinq ans; ce n'est guère. Qui nous dit qu'en 1941, le second centenaire de Grétry ne sera pas célébré avec une joie folle dans l'Europe entière, par un public épuisé de dissonances irrésolues et de sonorités orchestrales impuissantes à populariser les ambitions frénétiques des épigones de Richard Wagner? Ah! la belle journée et le plaisant spectacle

1. Nudité très relative, car Grétry fournit plusieurs exemples à M. Gevaert parmi les trouvailles originales qu'il recommande dans sa *Méthode d'orchestration*.

2. On connaît la boutade que lui suggéra l'opéra de Méhul : *Uthal*. Pour assurer à son instrumentation une couleur ossianesque, le compositeur s'était avisé de supprimer les violons, dont le rôle était usurpé par les altos. Et Grétry de dire, *sotto voce* : « Je donne un écu d'une chanterelle ! »

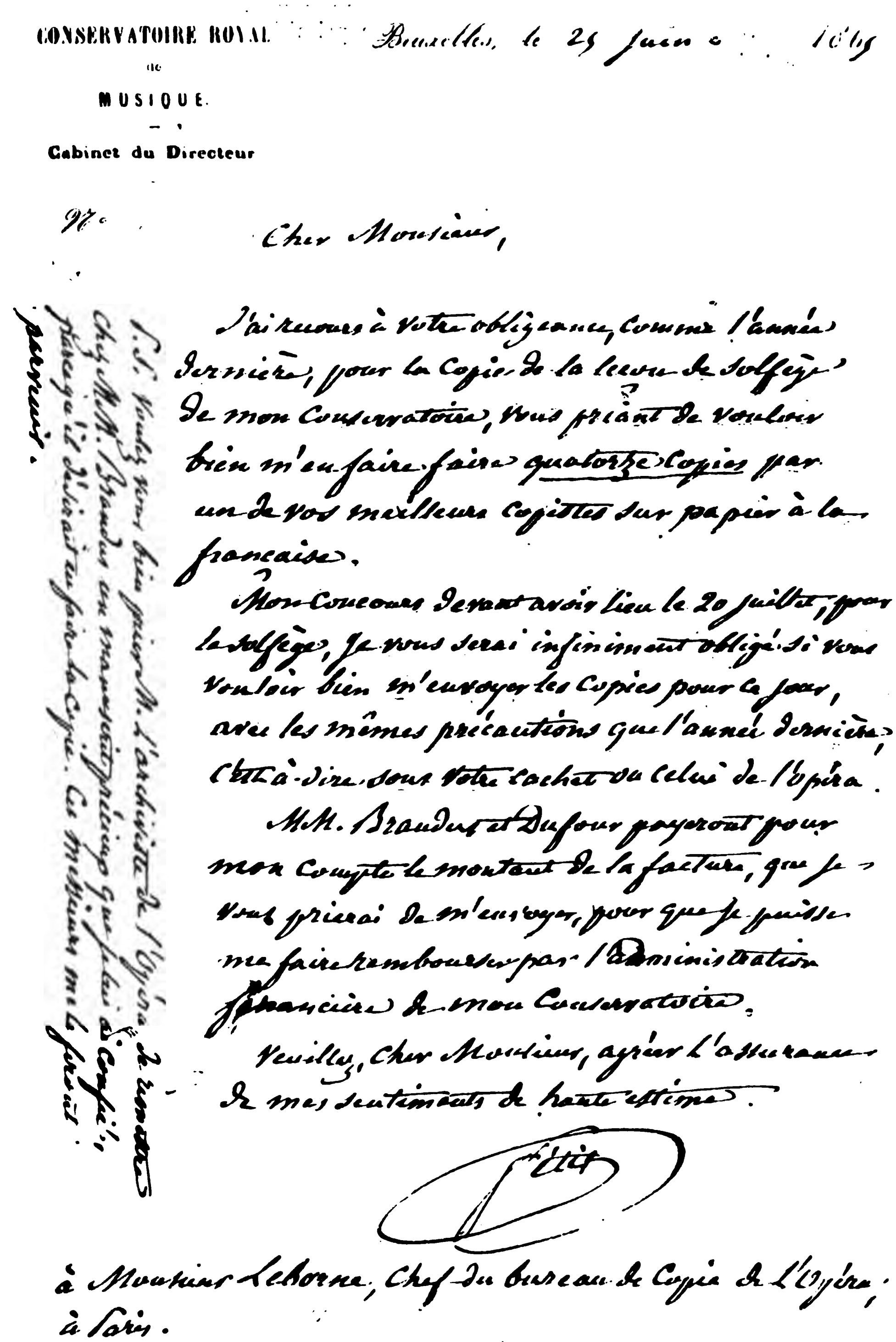
quand Modeste Grétry, malgré ses distractions harmoniques et la faiblesse de son instrumentation, mais pour le naturel de son génie mélodique, la justesse de son sentiment dramatique, tant du point de vue du caractère des situations que des accents expressifs, sera sacré primitif à son tour et fêté à l'égal d'un primitif par les sectateurs les plus intransigeants de la modernité musicale !





En attendant, Grétry est traité à l'égal d'un Jean-Sébastien Bach, au moins parmi ses compatriotes. Il est aisé de raconter sa vie en recourant soit à la *Biographie universelle des musiciens*, où la notice de Fétis père est très exacte et complète ; soit aux *Artistes belges à l'étranger* où Edouard Fétis, le fils, n'a pas manqué de faire une

place à Grétry; soit encore à la *Biographie nationale* où la notice sur Grétry a été confiée à un Liégeois érudit, excellent musicien, M. J.-B. Rongé. Mais il y avait



CONSERVATOIRE ROYAL
de
MUSIQUE.
Cabinet du Directeur

Bruxelles, le 25 juin

97e

Cher Monsieur,

J'ai recours à votre obligeance, comme l'année dernière, pour la copie de la leçon de solfège de mon Conservatoire, vous priant de vouloir bien m'en faire faire quatorze copies par un de vos meilleurs copistes sur papier à la française.

Mon concours devant avoir lieu le 20 juillet, pour le solfège, je vous serai infiniment obligé si vous voulez bien m'envoyer les copies pour ce jour, avec les mêmes précautions que l'année dernière, c'est-à-dire sous votre cachet ou celui de l'Opéra.

MM. Brandus et Dufour payeront pour mon compte le montant de la facture, que je vous prierai de m'envoyer, pour que je puisse me faire rembourser par l'administration financière de mon Conservatoire.

Veuillez, Cher Monsieur, agréer l'assurance de mes sentiments de haute estime.

Fétis

P.S. Veuillez bien prier M. l'archiviste de l'Opéra de remettre chez MM. Brandus un manuscrit précieux que je lui ai confié, parce qu'il désirait en faire la copie. Ces messieurs me le feront parvenir.

à Monsieur Leborne, Chef du bureau de copie de l'Opéra, à Paris.

(*Collection de M. Raymond Le Ghait.*)

mieux à faire et on l'a fait. Une commission officielle, patronnée par l'Académie royale de Belgique et subsidée par le gouvernement, a été chargée de publier une édition complète des œuvres de Grétry [1], travail considérable qui, depuis vingt-cinq

1. Publiée à Bruxelles et à Leipzig par la maison Breitkopf et Haertel.

ans, se poursuit avec une activité et une régularité bien rares en pareille circonstance, car cette édition modèle — « le plus beau monument qu'un pays puisse élever à un artiste » dit M. Michel Brenet, dans la *Nouvelle encyclopédie* (Berthelot) — en est arrivée cette année à ses XXXIIIe et XXXIVe livraisons, consacrées à *Amphitryon*, opéra en trois actes, livret de Sedaine, représenté pour la première fois à Versailles 1789, à Paris 1788. Dire que la revision musicale des partitions de Grétry (avec réductions au piano) est confiée à M. F.-A. Gevaert, et que les Notices consacrées à chaque ouvrage du maître sont de la main de M. Edouard Fétis, le doyen et le maître par excellence de la critique d'art en Belgique, voilà qui suffit à caractériser cette édition, digne d'être comparée à l'édition de J.-S. Bach, publiée par la *Bach-Gesellschaft*.



ÉDOUARD FÉTIS
Président de la Commission directrice du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles et de la Commission directrice des Musées royaux de Peinture et de Sculpture de l'Etat.

On a dit de Grétry qu'il était la sobriété en toutes choses, et sans doute cela est vrai, sauf qu'il prodiguait volontiers son esprit. Les mots de Grétry n'étaient pas moins goûtés sous le premier Empire que les mots d'Auber sous le second. Mais il faut tenir compte d'une nuance qui, d'ailleurs, est tout à l'honneur de l'ancien. Les mots d'Auber n'étaient pas tous de lui, il s'en faut de beaucoup; on en retrouverait un grand nombre dans les ana du XVIIIe siècle, dans les correspondances et mémoires du XVIIe, assidûment démarqués par les échotiers du XIXe. Il est vrai qu'on ne prête qu'aux riches. Les mots de Grétry sont authentiques pour la plupart, et, après tout, ce n'est pas précisément une infériorité !... Le plus joli sans doute est celui que nous révélèrent les Mémoires de la Comtesse de Rémusat, publiés par son petit-fils, Paul de Rémusat, qui fut député puis sénateur de la Haute-Garonne (1871-1897). Sous le premier Empire, Grétry, compositeur célèbre, inspecteur du Conservatoire, un des premiers membres de l'Institut et de la Légion d'honneur, était reçu aux Tuileries, mais il faut croire que l'Empereur, très au courant de sa notoriété artiste, n'avait pas gardé mémoire de ses traits; car, à sa seconde réception, alors que Sa Majesté tenait le cercle, allant de l'un à l'autre, selon sa coutume et interpellant ses invités, Grétry, à cette question traditionnelle: « Et vous, comment vous appelez-vous? », répondit simplement, mais du tac au tac : « Sire, toujours Grétry! » Mieux qu'un mot, en vérité, c'était presqu'un acte; à coup sûr un mot de situation, un effet de théâtre, et frappé de main de maître, comme un de ces accents dramatiques dont il trouvait toujours la note juste, naturelle et scénique.

CHARLES TARDIEU,
De l'Académie Royale de Bruxelles.

LETTRES AUTOGRAPHES DE GRÉTRY

QUI FONT PARTIE DE LA COLLECTION DE M. RAYMOND LE GHAIT.

LETTRE DE GRÉTRY A DAUZATS.

Monsieur Dauzat

Rue Notre-Dame de Lorette

Paris

je reçois, mon ange inspirateur, votre lettre avec celle de notre ami. lui, m'annonce deux voyages, le second si lointain qu'il me laisse à peine l'espoir de le revoir jamais. vous, Madame, aussi vous partez sans me dire quand vous reviendrez. heureux ceux qui vous recevront, s'ils sont assez heureux pour sentir ce que vous êtes ; mais il me semble que vous possédez au delà de la mesure les

sentimens des hommes, il leur
est impossible de vous apprécier
toute entière, et je crois que
je vous aimerai mieux à cent
lieues de votre personne, qu'en
croyant vous posséder toute
entière. vous êtes pour moi
une de ces merveilles qu'on voit
une fois dans un rêve délicieux
et qui disparaissent pour jamais
souvenez vous de moi caroline, .
et ne me dites plus de ne pas
vous oublier: je viens d'avoir la
fièvre huit jours de suite, et votre
image ne m'a quitté ni jour ni
nuits. adieu, mon ange, ma
tête est encore faible, mais
mon cœur conservera le reste
de ma vie le souvenir
du bonheur que vous m'avez
procuré en me faisant connaître
ce que le monde a des plus
précieux. Grétry.

LETTRE DE GRÉTRY A DESPREZ.

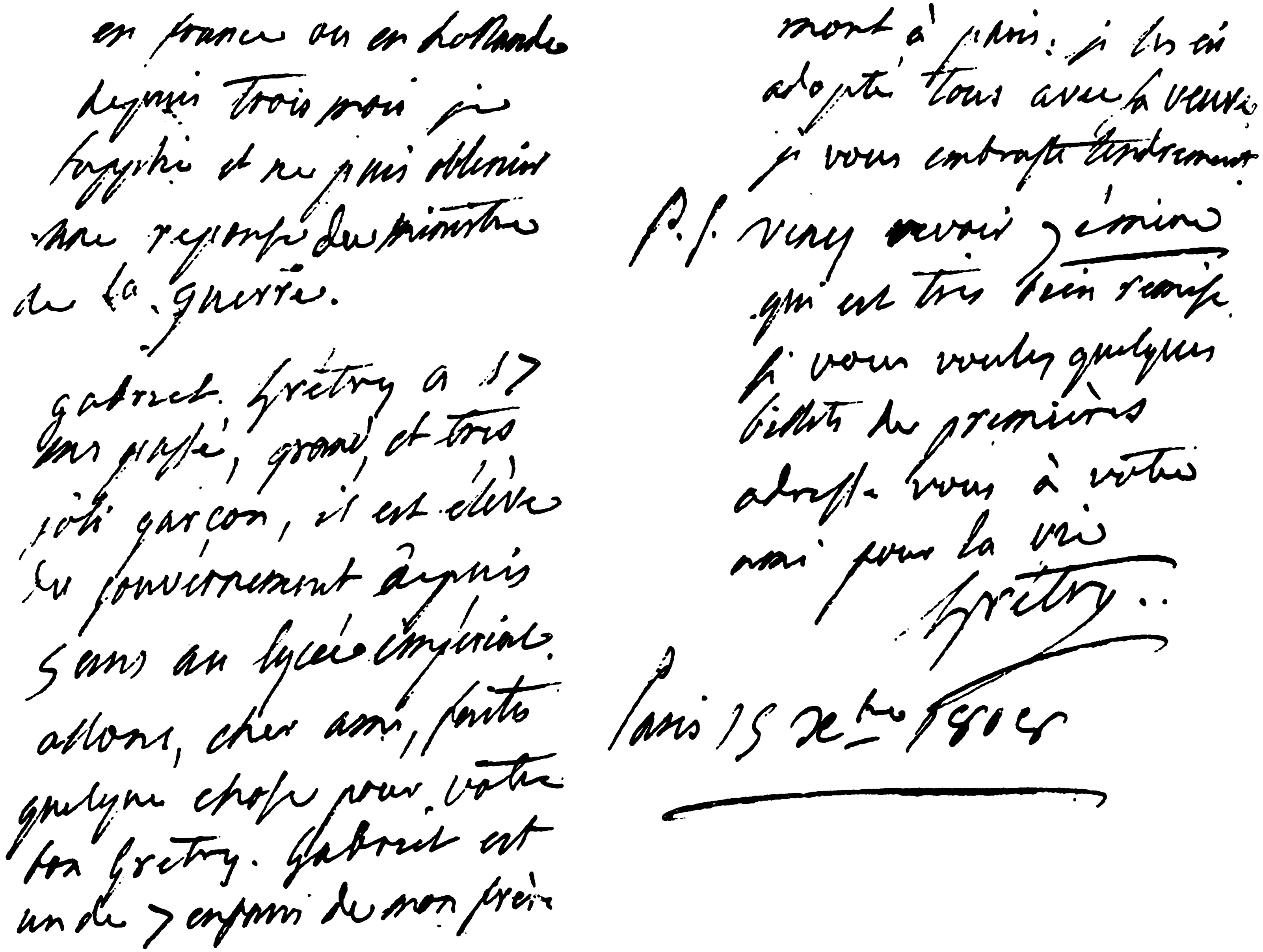
à Monsieur,

Monsieur desprez, homme de Lettres.

rue de Bourbon, à côté de l'hôtel de la fayette,

à Paris.

on m'appelle immortel, dans les journaux, mon bon ami, et je souffre comme un chien. S. M. la Reyne de hollande m'a toujours témoigné de la bonté, et je ne suis pas ingrat, je l'ai aimée toute ma vie. au fait j'ai un neveu qui va être soldat si on ne vient à mon aide. je voudrois qu'il fut page ou qu'il eût un grade militaire



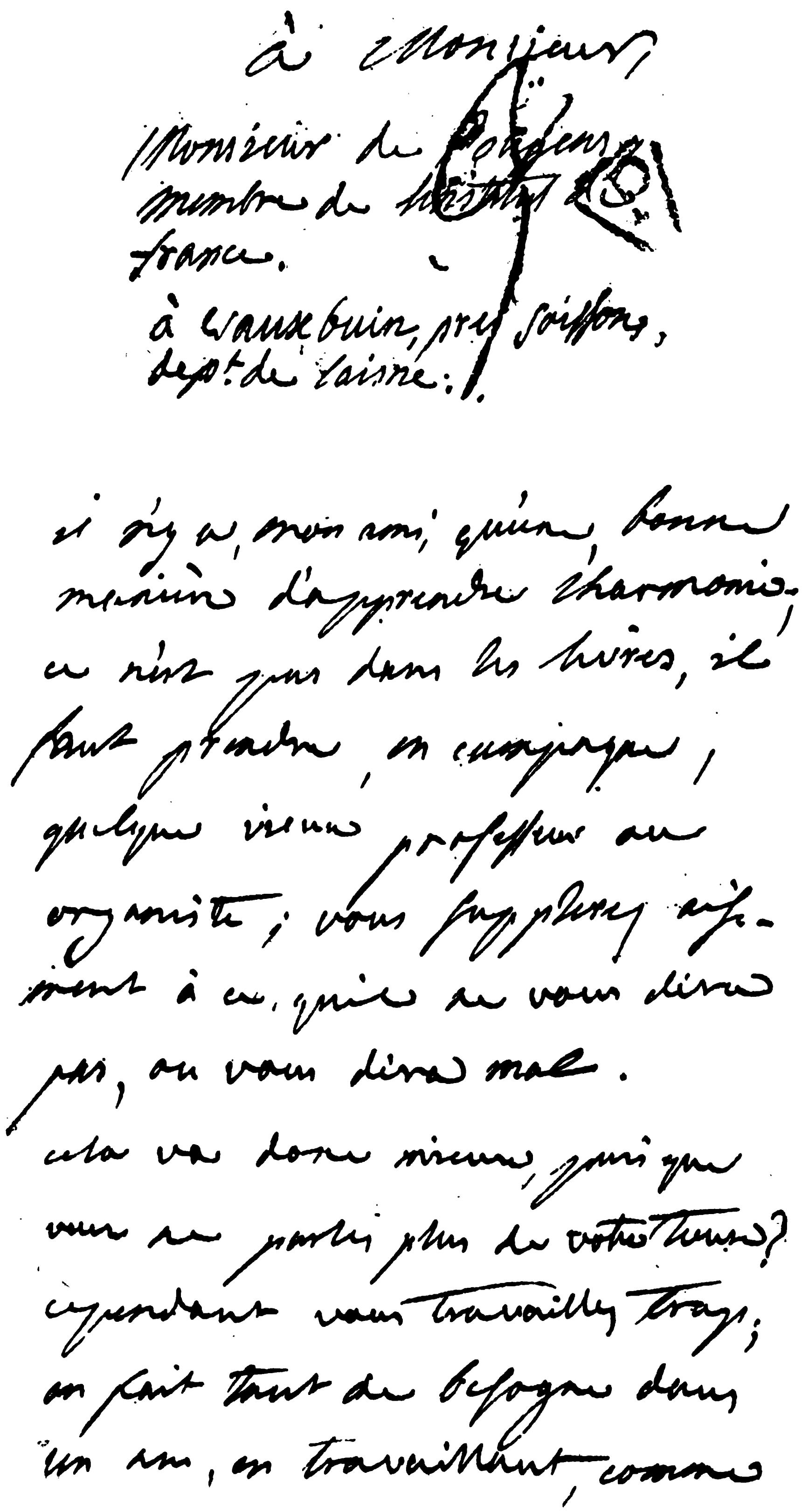
en france ou en hollande
depuis trois mois je
supplie et ne puis obtenir
une réponse du ministre
de la guerre.

Gabriel Grétry a 17
ans passé, grand et très
joli garçon, il est élève
du gouvernement depuis
5 ans au lycée impérial.
allons, cher ami, faites
quelque chose pour votre
bon Grétry. Gabriel est
un de 7 enfans de mon frère
mort à paris : je les ai
adoptés tous avec la veuve.
je vous embrasse tendrement.

P.S. venez ~~revoir~~ Zémire
qui est très bien remise.
si vous voulez quelques
billets de premières
adressez-vous à votre
ami pour la vie
Grétry..

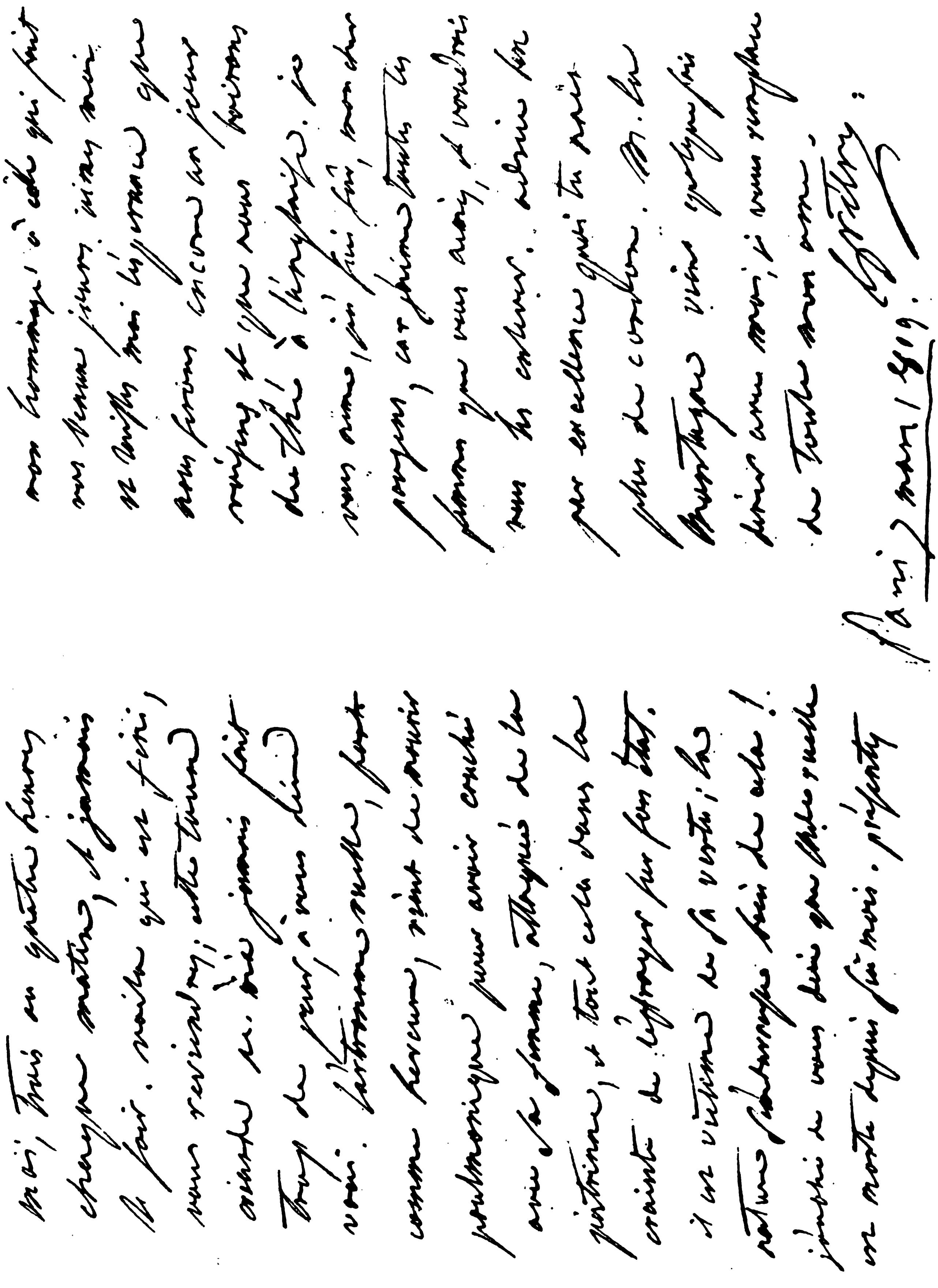
Paris 15 Xbre 1806

LETTRE DE GRÉTRY A POUGENS.



à Monsieur
Monsieur de Pougens
membre de l'institut de
france.
à Vauxbuin, près soissons,
dept. de l'aisne.

je dis, mon ami, qu'une bonne
manière d'apprendre l'harmonie,
ce n'est pas dans les livres, il
faut prendre, en campagne,
quelque vieux professeur ou
organiste; vous suppléerez aisé-
ment à ce, qu'il ne vous dira
pas, ou vous dira mal.
cela va donc mieux, puisque
vous ne parlez plus de votre tumeur?
cependant vous travaillez trop;
on fait tant de besogne dans
un an, en travaillant, comme


moi, trois ou quatre heures
chaque matin, et jamais
le soir. voila qui est fini,
vous reviendrez; cette [illegible]
[illegible] n'a jamais fait
trop de peur, à vous [illegible]
voir. l'astronome [illegible], fort
comme hercule, [illegible]
poulmonique pour avoir couché
avec sa femme, attaqué de la
poitrine, et tout cela dans la
crainte de l'effrayer sur son état.
il est victime de sa vertu; la
nature [illegible] bien de cela !
j'oublie de vous dire que [illegible]
est morte depuis six mois. présentez

mon hommage à celle qui fait
vos beaux jours. écrivez moi.
et laissez moi l'espérance que
nous serons encore un jour
voisins et que nous boirons
du thé à l'angloise. je
vous aime, j'en suis sûr, mon cher
[illegible], car j'aime toutes les
femmes que vous avez, et voudrois
[illegible] les [illegible]. adieu [illegible]
par excellence qui ne sait
plus de cordon. M. la
Montagne vient quelquefois
dîner avec moi; je vous [illegible]
de toute mon ame.

Paris 7 mars 1809. Grétry.



Le Musée de Saint-Moritz, dans l'Engadine, est certainement le plus jeune de tous les Musées suisses. Ne serait-ce qu'à ce titre, il mérite d'être mentionné ici; sa construction fut entreprise durant l'été de 1905. Elle n'est terminée que depuis six mois à peine (juillet 1906). Le Musée fut presqu'aussitôt ouvert au public.

Son rôle est modeste, naturellement. L'intérêt qu'il présente n'en est pas moins certain. Il complète la série des Musées que nous avons signalés déjà et, de même que ses aînés, le Musée Cantonal d'Aarau, le Musée historique de Berne, le Musée National de Zurich, il n'a d'autre souci que de rappeler à la Suisse l'histoire de son passé. Il l'évoque par l'aspect même des choses d'autrefois et c'est de tous les enseignements le plus vivant sans conteste, celui tout au moins qui demeure le plus accessible à tous.

Ici, à 1,856 mètres au-dessus du niveau de la mer, la vie prend un aspect tout spécial. Elle demeure à l'écart et au-dessus des grands courants qui agitent le monde, plus immobile, plus semblable à elle-même depuis des siècles, qu'en aucune autre région. Aussi est-ce une idée heureuse que celle d'avoir voulu rappeler d'abord, par l'architecture même du Musée, l'aspect traditionnel des vieilles maisons de paysan de l'Engadine. Chez nous, on n'eût pas manqué de construire, en guise de Musée, dans des circonstances analogues, quelque temple grec à colonnades ou un palais Renaissance. Le fondateur du Musée, M. Richard Campell et son architecte, M. Hartmann, ont préféré avec raison édifier une simple demeure qui, extérieurement et intérieurement, rappelle les caractéristiques essentielle des maisons du canton des Grisons.

A l'intérieur cependant, la diversité est assez grande. Une succession de pièces, restaurées et aménagées jusque dans leurs moindres détails suivant la plus scrupuleuse vérité historique, nous montre deux types de chambres de paysan, datant de la fin du xvie et du milieu du xviie siècle; une cuisine munie de ses divers ustensiles, une chambre plus soignée, datant de 1670, la « Stüva sur », avec un poêle monumental en forme de tour ; puis la salle de réception de la famille à Marca (1621); une salle voûtée du xviie siècle, provenant d'une Maison seigneuriale de la région ; la chambre d'apparat des Visconti-Venosta, qui servit sans doute, à l'origine, de salle de tribunal et qui date du début du xviie siècle ; une chambre paysanne du xviiie siècle, avec des meubles Louis XVI (!); enfin trois reconstitutions de pièces gothiques, une chambre à coucher de 1570-1580, une salle d'auberge (1579) et la chambre de l'évêque de Coire, datant du xve siècle.

Un cabinet d'histoire naturelle réunit en outre les principaux éléments de la flore et de la faune du pays.

Le Docteur Lehmann, le très actif directeur du Musée National suisse, à Zurich, a rédigé une notice provisoire qui sert de guide à travers les diverses salles de ce Musée, à la construction duquel il n'a cessé de s'intéresser. (*Provisorischer Führer durch das Museum Engiadinais in Sankt-Moritz. Samaden Engadin Press C°, 1906*).

Gaston Varenne.

1. Voir l'*Art*, 26e année, 3e série, tome VI, page 265, et tome VII, pages 47, 119, 173 et 288.

UN

AUTOGRAPHE

ET

UNE LITHOGRAPHIE

DE

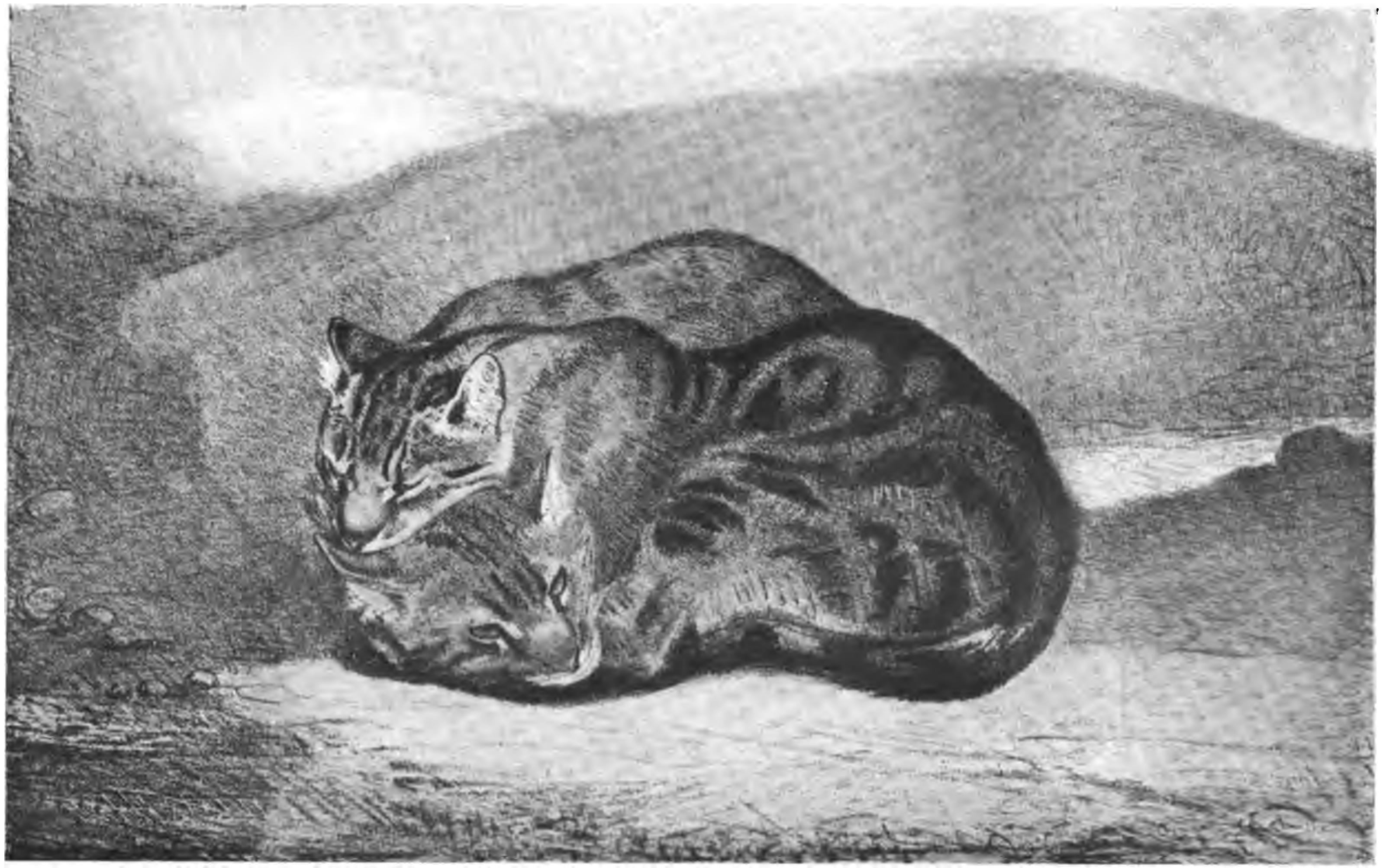
BARYE

L'illustre sculpteur n'écrivait presque jamais, ses autographes sont rarissimes. Un personnage très haut placé le persécuta tant et tant pour obtenir de lui une note autobiographique que le grand artiste finit par céder et rédigea la modeste notice que *l'Art* vient d'être autorisé à faire fac-similer.

AUTOGRAPHE DE BARYE.

Antoine Louis Barye né en 1796
à paris. Elève de Bosio et de Gros.. a
commencé ses études en 1817. – a obtenu
en 1819 une médaille au concours de graveur
en médaille – en 1820 un second grand
prix de sculpture. – a l'exposition de 1831
une médaille d'or – à celle de 1833 la croix
d'honneur. – La plupart de ses ouvrages sont
renfermés dans des galeries particulières Il n'y
a de connus du public que ceux qui ont paru
dans différentes expositions tels que le groupe
du tigre et du crocodile le St Sebastien le
groupe de Charles 6. Le lion des tuileries –
un groupe en pierre dure d'un tigre devorant
un cerf – des figurines equestres et de petits
animaux groupés plusieurs bustes et des
médaillons. plusieurs aquarelles représentant
des groupes d'animaux.

(Collection de M. Raymond Le Ghait.)



ÉTUDE DE CHATS.
Lithographie de Barye.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *La Maison d'argile; le Dieu Terme; Electre.* — Odéon : *La Faute de l'Abbé Mouret.* — Théatre Sarah-Bernhardt : *Les Bouffons.*

Sans parler d'un remarquable *Timon d'Athènes*, que ne connaissent pas les Parisiens, *la Maison d'argile* est, si nous savons bien compter, la septième pièce que M. Émile Fabre ait fait représenter à Paris. Déjà, dans son œuvre de début, *Comme ils sont tous*, jadis accueillie par le Théâtre des Lettres, nous avions noté d'heureux traits d'observation et un dialogue mordant, qui n'étaient certes pas du premier venu. Mais combien sont supérieurs les quatre actes de *l'Argent* que nous donna le directeur du Théâtre-Libre! M. Fabre avait-il « vu » les scènes de famille que provoque cette misérable question de l'argent? Toujours est-il qu'il les présentait avec une vérité dont l'effet scénique était d'une extraordinaire puissance.

Le sujet du *Bien d'autrui* était emprunté à Diderot et à ses « entretiens d'un père avec son fils »; le père de Diderot lui-même fut le héros d'une aventure semblable, retrouvant par hasard le testament de certain abbé dont il se croyait l'héritier. L'honnête bourgeois de M. Fabre restituera-t-il une fortune qui ne lui appartient pas — non pas seulement à la maîtresse à laquelle l'a léguée le défunt et qui a la bonne idée de mourir à son tour, mais à l'État, auquel revient la succession en déshérence? Le pauvre homme se débat entre sa conscience et les mauvaises raisons que lui donnent les siens, ruinés du coup. Ce que nous aimions dans cette pièce rapide, c'est qu'il n'y avait pas de thèse : chacun des personnages disait ce qu'il devait dire, et le disait vite et bien. C'étaient les *Corbeaux* de Becque, mais traités de façon moins sombre...

De Marseille, sa ville adoptive, M. Émile Fabre nous apportait un jour, tout palpitants de vérité, ces tableaux d'élections municipales où, sous le nom de M. Ferrier,

maire de Salente, les habitants de la cité phocéenne retrouvèrent avec bien de l'amusement leur célèbre compatriote, M. Flaissières, se débattant au milieu d'intrigues toutes locales, qui fourmillaient de types singulièrement exacts et de détails joliment pris sur le vif. Et l'on sait le succès qu'obtint la *Vie publique* sur la scène de la Renaissance...

Pas plus que la *Vie publique,* avec laquelle l'artiste-directeur Gémier, professant pour le talent de M. Fabre une particulière sympathie, fit naguère une brillante réouverture



DIDEROT.

Gravure de Smeeton et Tilly, d'après le tableau attribué à F.-H. Drouais.

du Théâtre-Antoine, vous n'avez oublié *la Rabouilleuse*, où l'adaptateur sut concréter en quatre actes vigoureux le récit complexe de Balzac. Et nous ne redirons point ici tout ce qu'il y avait de fort, de solide, de robuste dans cette pièce des *Ventres dorés* — forcément ingrate comme toutes celles qui ont trait à l'argent — mais dont plus d'une scène atteignait à la vraie grandeur théâtrale.

La question d'argent est — encore et toujours — le mobile des trois actes que M. Fabre eût ironiquement appelés le *Foyer*, si le titre n'avait été préalablement revendiqué par MM. Octave Mirbeau et Tadée Natanson pour la pièce, impatiemment attendue, que

nous promet le Théâtre-Français. La *Maison d'argile :* on devine le sens symbolique qu'il faut tirer de l'allusion au peu de consistance et à la fragilité de cette matière...

D'un premier mariage, rompu par le divorce, Marthe a eu deux enfants; elle a gardé avec elle sa fille Valentine; son fils Jean s'en est allé avec son père, et ni de l'un, ni de l'autre, elle n'a plus jamais entendu parler. Propriétaire d'une usine qui lui appartient en propre, elle a épousé un ingénieur, Henri Armières, dont elle a une fille : Marguerite. Valentine et Marguerite sont donc des demi-sœurs qui, à mesure qu'elles grandissent, ne s'aiment guère plus que les « demi-sœurs » de M. Gaston Devore...

Henri Armières a fait de mauvaises affaires — si mauvaises même que, pour doter sa fille Marguerite, dont le mariage est prochain, et pour faire face à une importante échéance, il devra vendre l'usine dont une société industrielle offre huit cent mille francs. Le notaire annonce un acquéreur, qui n'est autre que Jean, le fils du premier mariage, et qui viendra lui-même en conférer avec sa mère. Celle-ci lui ouvre les bras; Jean la salue froidement et parle affaires, affaires seulement. Ouvrier — il en a les mains rouges et l'habillement vulgaire — il a, dit-il, trouvé le moyen de sortir de l'ornière et de devenir patron. Que tout d'abord on lui accorde la préférence sur la société industrielle au même prix de huit cent mille francs, et qu'on lui permette, en outre, de ne verser que six cent mille francs comptant; ils seront fournis par ses commanditaires; les deux cent mille autres seront avancés par sa mère sur la part d'héritage qui lui revient. Mme Armières avoue alors l'impossibilité où elle se trouve de faire cette avance; ne faut-il pas qu'elle dote Marguerite et qu'elle sauve son mari!

Jean n'entend pas de cette oreille, et devient cruellement furieux. De concert avec sa sœur Valentine qui exige une dot égale à celle de Marguerite, il réclame hautement la part de bonheur qu'on lui a prise; il se refuse à sauver le mari de sa mère. Et comme, survenant au milieu d'une dispute quasi-tragique, M. Henri Armières veut chasser le fils peu respectueux, des injures éclatent entre ces gens de même famille. Le rideau tombe sur une scène des plus violentes, fort belle d'ailleurs, en sa tumultueuse brutalité.

Pourquoi faut-il qu'un acte vigoureux, réellement puissant et d'un grand effet scénique, soit suivi d'une rallonge inutile et quelque peu ridicule? Que signifie cette pénible querelle entre les demi-sœurs? Et comment Mme Armières, que nous avions lieu de croire plus désintéressée, a-t-elle mis tant de temps à s'apercevoir qu'elle pouvait, en vendant ses bijoux, assurer le salut de tous, tandis que son mari n'aura, lui, qu'à accepter la situation très enviable qu'on lui offre à Tiflis, aux appointements de quatre-vingt mille francs par an? Ne le plaignons pas trop, et glissons sur cette fin plutôt déconcertante.

Mme Segond-Weber a donné une bien louable preuve de zèle et de dévouement en jouant — une fois n'est pas coutume, me direz-vous — une mère : mère tragique dont elle a rendu toutes les angoisses et toute la détresse avec une superbe ampleur de gestes, avec une voix gravement émue, très prenante. M. Grand a composé avec vérité, avec infiniment de tact et de justesse, la pittoresque figure de Jean, le fils du premier lit, resté ouvrier, et a enlevé d'admirable façon la scène de la dispute. Nous avons vu comment, en de précédentes créations, ce remarquable artiste avait tout de suite pris pied au Théâtre-Français. Voilà, cette fois, un succès qui le place désormais au premier rang parmi les jeunes de l'illustre compagnie.

Cette soirée, plutôt austère, avait aimablement commencé par un acte en vers sonores, harmonieux et tendres, le *Dieu Terme*, de M. Gabriel Nigond, l'auteur du *Cœur de Sylvie*, que nous donnait dernièrement une éphémère direction des Bouffes-Parisiens et d'un certain *Molière* que prépare le théâtre de la Porte-Saint-Martin. Ah! que Mlle Marie Leconte a donc spirituellement et délicieusement joué le rôle de la petite danseuse Eglé, si gentiment touchée par l'amour sincère de l'esclave Damon (c'est Coquelin cadet, irré-

sistiblement drôle) condamné, de par sa volonté, à prendre pendant toute une nuit l'immobilité de dieu Terme ! Il nous semble que Mlle Leconte a donné là au public qui l'adore, une note nouvelle, toute de grâce féline et de vivante séduction...

Honneur aux hommes de bonne volonté !... Quelques jours auparavant, M. Alfred



VACQUERIE.
Dessin de P.-P.-L. Glaize, d'après son tableau.

Poizat s'était efforcé de nous rendre Sophocle dans sa simplicité, dans sa terreur et dans sa majesté, et nous devons lui savoir gré de cet effort. Ces essais de théâtre antique sont tentés depuis un siècle en Allemagne ; on jouerait à Berlin *Electre* en grec que personne ne trouverait cela étrange. Je crois même que cela est arrivé ; en tout cas on y a joué Plaute en latin. A Paris, quand Paul Meurice et Auguste Vacquerie s'avisèrent de transporter l'*Antigone* de Sophocle sur la scène de l'Odéon — c'était en 1844 — on cria à l'extravagance, et on ne tarit pas sur la hardiesse de ces poètes qui osaient ressusciter

l'art du vieux tragique. L'effet fut très grand, mais on ne le renouvela que fort rarement. Qui songe à représenter de façon suivie l'*Orestie*, de Dumas, et les *Erinnyes*, de Leconte de Lisle? Et si Mounet-Sully ne s'était pas passionné pour *Œdipe*, quand eussions-nous applaudi ce chef-d'œuvre?... M. Silvain a fait pour *Electre* ce que Mounet-Sully a fait pour *Œdipe*. Il s'est entiché de l'habile reconstitution de M. Poizat, et grâce à lui « le cri de l'âme jeté il y a deux mille ans s'entend encore aujourd'hui ».

L'action d'*Electre* est toute dans le retour terrible d'Oreste, qui vient venger les mânes de son père et qui tue Clytemnestre et Egysthe. Mais avec quelle puissance, avec quelle admirable gradation de sentiments Sophocle conduit cette action jusqu'à l'épouvantable catastrophe, en ne négligeant aucun détail des passions qui animent ses héros, en mettant à nu devant nous ces cœurs humains, en nous les montrant livrés à la haine ou à la tendresse, à la joie ou à la douleur, à la pitié ou à la colère! Et de quels merveilleux coups de théâtre il frappe l'esprit des spectateurs! La rencontre d'Electre et d'Oreste, la nouvelle, fausse, de la mort d'Oreste apprise par Clytemnestre et par Electre, l'une poussant un cri de joie féroce, l'autre un hurlement de désespoir; le retour du tyran Egysthe, voilà trois scènes qui ont arraché au public des bravos enthousiastes. La langue de M. Poizat, le traducteur, est sobre; elle a de la clarté, mais çà et là, disons-le, traînent des négligences et des impropriétés.

Le jeu des artistes a été plein de fougue et de sincérité. Mme Louise Silvain — ce fut la révélation de la soirée — a obtenu un gros et légitime succès, et il est certain qu'elle a eu des accents superbes et tragiques, et aussi des inflexions fort touchantes; elle a dit notamment ses regrets à l'urne funéraire avec une émotion et une douleur contenues qui ont fait couler de vraies larmes dans l'assistance. Je ne lui reproche que quelques intonations de pure comédie, et quelques gestes dont le naturel n'excuse point la vulgarité. M. Albert Lambert a été vrai et farouche; Mme Lara plaintive, avec la plus jolie voix du monde. — *Electre* est représentée dans un décor original, bien planté et bien éclairé, qui fait honneur à M. Jusseaume. Mais pourquoi ne pas avoir rendu le *thymélé*, le plancher supérieur de la scène antique? Et pourquoi n'avoir pas essayé de supprimer les « ciels » en calicot bleu qui pendent au cintre?

Si l'on se remémore les caractères principaux du romantisme : transformation des formules, liberté de l'imagination, déplacement de l'idéal, étude de l'homme, recherche de la vérité et de l'infini, abondance du verbe, exaltation de la forme, Émile Zola est un adepte de cet art, opposé au classique. Et c'est dans deux œuvres surtout, *Une Page d'amour* et dans *la Faute de l'Abbé Mouret*, où sa prose même se fait chatoyante, éclatante de couleur et de pittoresque, que Zola se montre, sans conteste, aussi romantique qu'on peut l'être. Nous ne lui en faisons pas un grief. Nous ne sommes pas de ceux qui, comme Duvergier de Hauranne répondant à Victor Hugo, son collègue de l'Académie, s'écriait que : « Le romantisme n'est pas un ridicule, mais bien une maladie, comme le somnambulisme ou l'épilepsie, qu'un romantique est un homme dont l'esprit commence à s'aliéner; qu'il faut le plaindre, lui parler raison, le ramener peu à peu ». Nous sommes, tout au contraire, avec les partisans du libéralisme dans l'art, nous sommes avec l'auteur de *Cromwell*, déclarant que la poésie de notre temps est dans le drame. La *Faute de l'Abbé Mouret* procède de ces affirmations très nettes, et devait par conséquent séduire un dramaturge; elle en a, paraît-il, séduit plusieurs; mais c'est à M. Alfred Bruneau qu'est échue la fortune de mettre le roman-poème à la scène.

M. Alfred Bruneau s'en est très habilement tiré. Son premier acte nous conduit au presbytère. L'abbé Mouret est là lisant son bréviaire en contemplant une Vierge de plâtre posée devant lui. Des paysans passent harassés. Dans le soir qui descend, des couples bruyants de garçons et de filles rient et s'embrassent derrière les buissons. Frère Archangias survient, grondeur, déplorant « l'accouplement des bêtes, le flot de génération, la

promiscuité honteuse des hommes et des femmes, se multipliant, poussant parmi les rocs pelés, ainsi qu'une poignée de chardons que les vents ont remués ». Frère Archangias ne connaît pas bien les préceptes du Christ qui a dit à ces hommes et à ces femmes : « Croissez et multipliez ». D'ailleurs, frère Archangias vitupère Dieu en personne : il l'accuse de préférer les humbles, comme il accuse ses administrés de vivre en véritables chiens et de forniquer avec leurs pièces de terre. Un terrible homme, cet Archangias ! Cependant l'abbé Mouret supplie la Vierge de l'arracher au « travail de ses désirs », de le garder pur et blanc comme les aurores, comme les lis à peine éclos, l'eau des sources, le lait des plantes ignorées du soleil.

Au second acte, nous sommes dans le Paradou, une mer de verdure roulant sa houle de feuilles jusqu'à l'horizon, une débauche d'arbres, de tiges ayant des jaillissements de fontaines : là, « le soleil se vautre en nappes d'or ». Et la tentation commence, et commencent les étapes d'amour. L'abbé Mouret s'avance dans ce cirque immense, sous cet envahissement formidable de sève, avec Albine, sorte d'Eve ou de Chloé, curieuse de vivre, désireuse d'aimer. Les fruits succèdent aux fleurs, les chairs savoureuses des cerises et des abricots aux parfums grisants des verdures et des roses, et le péché s'accomplit. Alors survient Archangias qui chasse Albine et l'abbé Mouret comme Dieu chassa Eve et Adam jadis, très jadis. — Les deux derniers actes sont remplis par le remords. Albine refait seule, dans le Paradou en deuil, dans les sentiers morts, dans la brume glacée de l'automne, les étapes d'amour. Elle s'en va mourir sur un lit d'héliotropes, de pavots, de violettes, de jacinthes et de tubéreuses.

Sur cette pièce, dont on ne saurait nier la nouveauté et l'étrangeté, M. Alfred Bruneau a écrit une de ses meilleures partitions, des musiques de foi, d'extase, d'oubli, de charme, avec une expression intense, avec une recherche d'harmonie et d'une personnalité d'instrumentation qui forcent le respect et l'estime chez cet artiste de labeur robuste, de conviction et de sincérité. Et M. Antoine — c'est une justice à lui rendre — a fait tout ce qu'il a pu pour réaliser ce rêve, pour traduire en toiles peintes les luxuriantes descriptions de Zola. Les interprètes ont été pleins de conscience et de talent. M. Vargas et Mlle Sylvie surtout. M. Colonne enfin a magistralement dirigé l'orchestre, avec un rare souci des nuances. Et voilà déjà toute prête pour le répertoire des Concerts du Châtelet l'exquise partition de musique de scène de la *Faute de l'Abbé Mouret*.

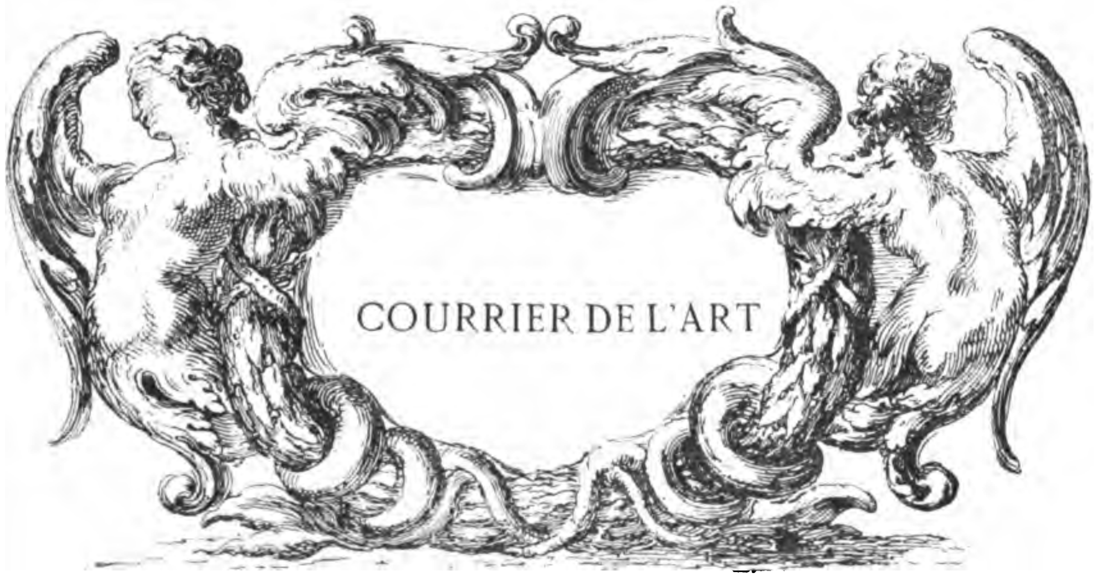
C'est de retour de Monte-Carlo, où elle avait été pour la première fois donnée au printemps précédent, que nous eûmes l'occasion d'applaudir un jour en matinée une très amusante fantaisie lyrique et satirique de M. Miguel Zamacoïs : *Bohémos*, où l'esprit pétillait à tous les vers en boutades originales et où se révélait un auteur comique bien personnel, doué d'une rare virtuosité, à la Banville. Nous fîmes fête à ce délicieux badinage où, sous le travesti d'un poète amoureux et moqueur, Mme Sarah Bernhardt — une Sarah brune ! — déployait la verve la plus endiablée. C'était miracle, vraiment, que l'illustre tragédienne — naguère l'étonnante et l'adorable Zoraya de la *Sorcière* — possédât aussi, à un tel degré, le don de la mutinerie, et pût — accoutumée à exciter les larmes — faire s'éclore si joliment les sourires et le rire...

Trois ans ont passé, et voici, en quatre actes, cette fois, la seconde pièce en vers de l'auteur de *Bohémos* où, ravie de jouer, après la mystique Sainte Thérèse de M. Catulle Mendès, un bouffon bossu, Mme Sarah Bernhardt nous offre encore le plus piquant et le plus séduisant des contrastes. C'est un « conte » — M. Zamacoïs l'appelle ainsi sur l'affiche — qui pose cette question : « Est-ce à la beauté du corps ou à celle de l'esprit que donnera la préférence un innocent cœur de jeune fille ? — « A la beauté de l'âme et de l'intelligence », répond l'auteur. Telle est la « morale » de la fable.

Voici maintenant la simple, oh ! la très simple historiette. Dans un château délabré qui nous fait songer au « château de la misère » du *Capitaine Fracasse*, vit, cousin du

baron de Sigognac, le baron de Mautpré, avec sa fille qu'il adore, la petite Solange, dont sont tombés amoureux deux seigneurs du voisinage. Ceux-ci s'abouchent avec le médecin du baron, le vieil Olivier, qui trouve cet honnête moyen de les introduire dans la place: sous prétexte d'arracher la petite Solange à ses papillons noirs, on lui donnera des bouffons chargés de la distraire. — « Qui veut être bouffon chez le baron de Mautpré? » Un concours est ouvert, on n'a qu'à se présenter. Et voici, parmi les candidats, le beau Narcisse magnifiquement costumé; puis, le plus modeste, Jacasse qui dissimule assez mal une bosse proéminente à l'épaule droite. Le concours a lieu, et sans parler d'autres candidats grotesques et bientôt négligeables, la lutte s'engage sérieusement, pendant le mois d'essai qui précède le jugement de Solange, entre l'Esprit et la Beauté. L'Esprit l'emporte, comme de juste, et Jacasse, sûr de lui, envoie désormais promener sa fausse bosse... C'est donc un seigneur fort bien tourné qu'épousera la petite Solange... Fort bien tourné, j'en réponds, puisque le comte René (foin de Jacasse !) a la jambe de Zanetto du *Passant*, et que Mme Sarah Bernhardt n'a jamais été plus jeune, plus alerte, plus leste, plus spirituellement exquise et plus tendrement amoureuse... Ah ! comme elle a dit, la noble et géniale artiste, le verveux couplet sur la « bosse », et comme elle nous a délicieusement chanté la « brise » ! Comme elle a su faire valoir les jolis *concetti* de l'habile manieur de rimes qu'est, non dans l'imitation, mais dans la manière de Rostand, le bon poète Zamacoïs !

EDMOND STOULLIG.



MUSÉES DE FRANCE. — La Société historique régionale de Villers-Cotterets, chargée de la conservation du Musée Alexandre Dumas, prépare actuellement la publication du Catalogue des intéressantes collections réunies grâce à la généreuse activité de ses membres et à l'infatigable dévouement de son secrétaire, M. Ernest Roch.

— Il est probable que l'inauguration du monument à élever, à Grasse, en l'honneur de l'illustre peintre Honoré Fragonard, aura lieu le 14 avril prochain, cette date, nous écrit-on, venant d'être choisie par le Comité d'accord avec la Municipalité.

MUSÉES HELVÉTIQUES. — Mme Renée de Marolles, née de Saint-Martin, à Mehun-sur-Yèvre (France), a fait don au Musée Cantonal de Fribourg de trois copies d'œuvres originales conservées dans sa famille, et représentant les ducs de Créqui qui ont joué un rôle illustre dans l'histoire de France au XVIIe siècle.



UN LIVRE DE M. HUE



« NEUF MÉLODIES IMITÉES DE THOMAS MOORE », PAR HECTOR BERLIOZ.
Lithographie de Barathier sur le titre (1830).

UN LIVRE DE M. JULIEN TIERSOT[1]

Dernièrement, M. Julien Tiersot, avec le charme et la bonhomie que nous lui connaissons, allait de l'autre côté de la frontière enseigner à la studieuse jeunesse de *l'Université Nouvelle* bruxelloise l'origine mystérieuse des chansons populaires en France.

Ceux qui ont eu la joie d'écouter cette parole émue, où l'érudition se cache sous tant de simplicité, ont pu se faire une idée de la patience dont a dû faire preuve l'aimable disciple de Gaston Paris, pour récolter cette énorme brassée de fleurs populaires qui ont transmis à travers les âges l'essence même de l'âme française.

Dans le livre sur Hector Berlioz, dont nous nous occupons aujourd'hui, M. Julien Tiersot a employé les procédés semblables.

Et c'est avec la même onction, la même ferveur de botaniste qu'il s'est appliqué à parcourir tous les sites charmants du pays natal où l'âme du jeune musicien s'est éveillée, et y a recueilli les fleurs qu'il offre à ses lecteurs.

1. *Hector Berlioz et la Société de son Temps*. In-8°, 371 pages. Paris. Librairie Hachette et Cie, 79, boulevard Saint-Germain.

Dans la préface de son œuvre, M. Julien Tiersot tient à nous prévenir que son livre n'est pas une biographie.

Certes non, c'est mieux que cela, car c'est une véritable résurrection. L'auteur a pétri son héros de pied en cap, l'a replacé dans les milieux où il évolua, et l'a fait revivre à nos yeux.

C'est ainsi que nous avons pénétré dans les arcanes de la vie intime du grand précurseur, et que nous avons aimé, vibré, souffert surtout, avec lui.

Le début du livre de M. Julien Tiersot ressemble à un de ces jolis romans de province qui firent les délices de l'époque de Balzac. Rien de charmant comme la description de la *Côte-Saint-André*, petite ville du Dauphiné où naquit Hector; ou bien encore le portrait de Louis-Joseph Berlioz « l'homme universel » le médecin philosophe, ami des pauvres, qui mit le premier un flageolet entre les mains du jeune Hector, son fils, pour lui enseigner à jouer *Malbrough !*



MISS SMITHSON DANS « MARGUERITE ».
D'après un dessin de Wageman, gravé par T. Woolnoth.

Viennent ensuite sa femme, la distinguée provinciale aux étroits préjugés, et toute cette amusante société de petite ville qui chante, potine soit à la *Côte-Saint-André*, soit à *Meylan*. C'est dans cette ravissante petite localité qu'Hector rencontra, à douze ans, Estelle Gautier, celle qui la première fit battre son cœur, et lui inspira cette plaintive romance, dont il avait pris les vers dans *Estelle et Némorin*, et qu'il replaça plus tard en tête de sa *Symphonie Fantastique*.

La précocité bizarre de cette petite âme de poète, tendre et fougueuse, a été bien rendue par M. Tiersot. « Il a douze ans », écrit-il, « il ne sait rien, n'a rien lu, que quelques vers de son Virgile, et déjà il apparaît comme le romantique sombre, fatal, passionné; il y a en lui les traits de Werther, de René, des personnages de Byron; il a une prédisposition à devenir *l'enfant du siècle*. »

Berlioz avait vingt-quatre ans, lorsqu'il vit Miss Smithson, dans cet incomparable rôle d'Ophélie, qui passionna tout Paris en 1827, et son être en fut bouleversé.

« Mélancolie, affliction, frénésie, enfer même, elle donne à tout je ne sais quel charme et quelle grâce ! » a-t-il écrit, sept ans plus tard, lorsqu'il devint enfin l'époux de cette femme, pour laquelle il brûlait d'une si extravagante ardeur.

« L'amour de Berlioz pour Miss Smithson, dit M. Tiersot, est le plus beau phénomène que l'on connaissait de romantisme vécu ! »

Mais quel effondrement quand il s'était trouvé dûment marié avec sa flamme. Hélas ! ce qu'il avait poursuivi, c'était l'éternelle chimère, celle après laquelle il courut toute sa vie.

« Il avait voulu posséder Ophélie, Juliette; il s'apercevait qu'il n'avait épousé qu'une dame anglaise ! »

Quelle ironie cruelle.

Lié à une femme infirme, jalouse, vieillie avant l'âge, Berlioz ne chercha point à apprivoiser la mégère; il s'en alla en compagnie de Mlle Recio, créature froide et pratique,



MISS SMITHSON.
D'après une lithographie française de Francis (1827).

moins digne encore que la première, et qu'il épousa à la mort de celle-ci. Cette fois encore, la réalité tua le rêve !

Ce fut la mort qui le libéra pour la seconde fois !

Mais que d'entraves morales et matérielles ces deux femmes mirent dans l'existence du plus grand génie dont nous nous honorions! Que d'œuvres arrêtées, étouffées avant ou pendant leur éclosion!

Ne nous a-t-il pas dit tristement un jour qu'il aurait tant voulu *travailler* et qu'il était obligé de *labourer* pour vivre!

La suprême consolation de sa vieillesse fut de retrouver l'*Estelle* de son enfance. Ils ne s'étaient plus vus depuis cinquante ans, elle avait six ans de plus que lui!

Mais tant était grand le cœur de cet homme génial, tant était inextinguible son besoin d'aimer, que ses illusions n'en furent point ébranlées!



« LA MORT D'OPHÉLIE », MÉLODIE DE BERLIOZ.

Portrait idéal de Miss Smithson, lithographié sur le titre (vers 1847).

Il avait retrouvé sa *chimère!* Ce qu'il aimait, c'était le passé, son enfance ardente, son éveil à tout ce qui était beau, sensé, bon. C'était *la Côte-Saint-André* avec ses coteaux verdoyants et le « silence plein de majesté » de ses plaines.

Estelle eut la bonne grâce d'accepter en souriant cette situation unique, et je ne sais rien de charmant comme la correspondance au bord de la tombe de ces deux êtres d'élite.

Tout ce chapitre est traité par M. Tiersot avec une délicatesse empoignante.

Estelle, qui a survécu à Berlioz, a été témoin, en 1877, du triomphe posthume de *la Damnation de Faust.* Cette œuvre, qui était tombée si effroyablement en France, causa



HECTOR BERLIOZ EN 1845.

Portrait lithographié fait à Vienne par Prinzhofer.

la ruine presque complète de Berlioz et le força à s'expatrier. Cet exil heureusement fut court.

M. Tiersot nous parle ensuite des amitiés et des enthousiasmes de l'ardent musicien. D'abord son maître Lesueur, avec lequel il fraternisait si complètement; puis Hugo, Lamartine, Balzac, Dumas, Alfred de Vigny, George Sand, Heine, Delacroix. Chopin.

Ce qui est remarquable dans Hector Berlioz, et que nous fait admirablement sentir l'auteur du livre, c'est l'homogénité qui existe entre *l'homme* et son *œuvre*.

Les quatre périodes de la vie du Maître offrent avec ses productions une harmonie merveilleuse : l'enfance poétique sous l'influence de Florian et de Virgile.



BERLIOZ, PAR ADAM-SALOMON.
Bas-relief en plâtre (1852).

Puis, la jeunesse ardente, amoureuse et romantique, tout inspirée par Shakspeare, Beethoven, Miss Smithson, et qui nous donne huit scènes de *Faust*, la *Symphonie fantastique*, *Roméo et Juliette*, etc., etc.



HECTOR BERLIOZ, PAR CARJAT.
(*Le Diogène*, 12 février 1857.)

L'âge mûr où dominent la lutte pour la vie et de nombreuses influences contradictoires, résultat : *La Damnation de Faust.*

Enfin la vieillesse, le retour au passé, à la poésie, à Virgile, à la musique de Gluck : *Les Troyens*, *l'Enfance du Christ*.

La liste des productions de Berlioz serait trop longue à énumérer ici. Il faut lire dans l'étude de M. Tiersot la synthèse de chacune de ses œuvres définie avec cette sincérité profonde et cet enthousiasme qui font le charme du livre.

Puis, brusquement vient la mort!... le découragement final, et cette dernière parole amère, tombée de la bouche de l'homme incompris de sa génération et de son pays, et qui, repoussant tout adoucissement à ses peines, murmure : « Ça m'est égal!... »

La troisième partie du volume de M. Julien Tiersot s'occupe des rapports de Berlioz avec les musiciens de son temps.

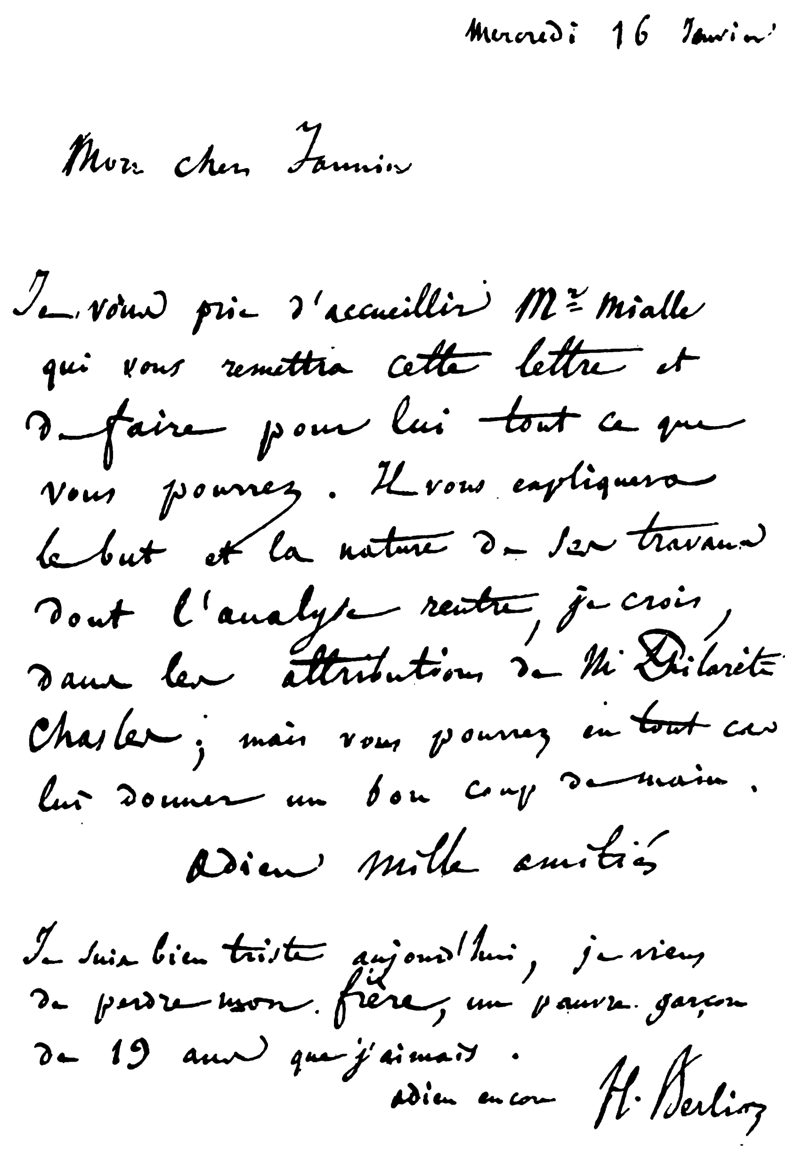
A la vérité, l'artiste se suffisait à lui-même, et il fuyait, systématiquement, ses confrères. Wagner a écrit de lui : « Berlioz a l'air de se complaire dans son isolement... »

Et plus loin : « Il n'a pas d'ami qu'il juge digne de lui donner un conseil ! ».

Ce n'était pas tout à fait juste. Berlioz a eu pour son maître Lesueur un amour filial et une reconnaissance qui ne se sont jamais démentis.

Ses controverses avec Boïeldieu et Auber sont très amusantes. Mais quant à Rossini, c'était sa « bête noire ! »

LETTRE DE BERLIOZ A JANIN



Mercredi 16 Janvier

Mon cher Janin

Je vous prie d'accueillir Mr Mialle qui vous remettra cette lettre et de faire pour lui ~~tout~~ ce que vous pourrez. Il vous expliquera le but et la nature de ses travaux dont l'analyse rentre, je crois, dans les attributions de M. Philarète Chasles ; mais vous pourrez en ~~tout~~ cas lui donner un bon coup de main.

Adieu mille amitiés

Je suis bien triste aujourd'hui, je viens de perdre mon frère, un pauvre garçon de 19 ans que j'aimais.

Adieu encore H. Berlioz

Avec Meyerbeer, ce fut autre chose, il comprit la beauté de *Robert le Diable*, des *Huguenots* et en fit de longs éloges dans *les Débats ;* toutefois leur intimité ne fut pas longue.

Ce qui est certain, rapporte M. Tiersot, c'est l'influence de Berlioz sur la musique de Meyerbeer, influence constatée par Wagner, César Cui, etc.

La perfide et jalouse action morale de Meyerbeer, au contraire, fut très funeste à Berlioz.

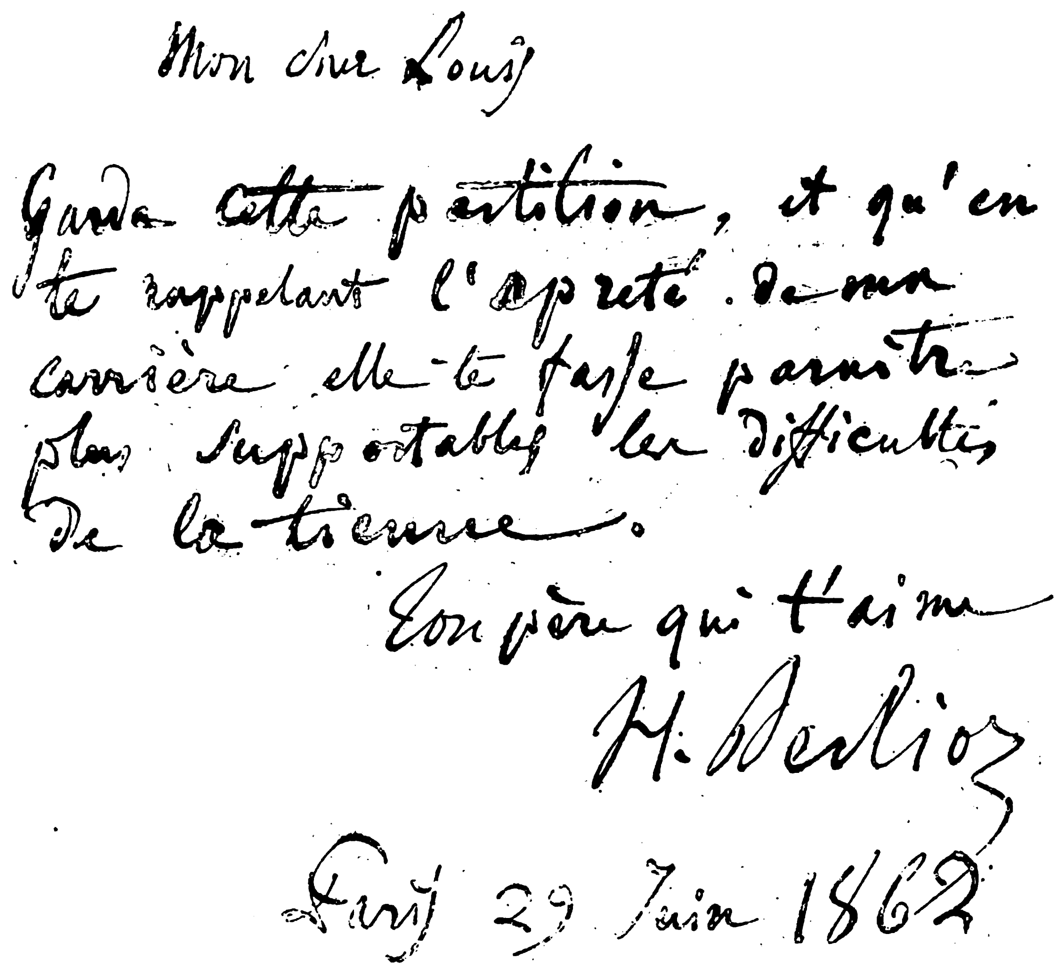
Ajoutons la satisfaction que l'on éprouve à constater que c'est par un profond éloge de *Carmen* que Berlioz termine aux *Débats* son métier de critique, en 1863.

Mais la question capitale du livre, ce sont les rapports de Berlioz avec Wagner et avec Liszt.

Berlioz, nous dit M. Tiersot, s'engagea avec ses deux compagnons « dans la même voie, qui était nouvelle, et qu'ils frayaient eux-mêmes ».

On ne saurait refuser à Berlioz d'y avoir fait la première trouée !

LETTRE DE BERLIOZ A SON FILS LOUIS


Mon cher Louis

Garde cette partition, et qu'en te rappelant l'âpreté de ma carrière elle te fasse paraître plus supportables les difficultés de la tienne.

Ton père qui t'aime

H. Berlioz

Paris 29 Juin 1862

Malheureusement Wagner « plus fort » sema sur la route de son compagnon des obstacles qui entravèrent sa route et faillirent l'arrêter.

Liszt essaya vainement de maintenir entre eux la bonne harmonie et finalement, abandonnant Berlioz, opta pour Wagner.

Tout ce chapitre est magistral et d'une haute philosophie ; c'est l'un des plus beaux du livre, mais on ne peut le lire sans un serrement de cœur.

La querelle de Berlioz et de Wagner évoque, dit l'auteur, le souvenir de celle de Voltaire et Jean-Jacques Rousseau.

Et plus loin : « Il est dans la nature des grands initiateurs d'être des conquérants.

Ils entraînent tout à leur suite. Leur devise est : Quiconque n'est pas avec moi est contre moi. »

Wagner, si dur pour Berlioz, écrivit pourtant un long article qui ne fut pas livré à la publicité et débute ainsi : « Si j'étais Beethoven je dirais...

« Si je n'étais Beethoven et si j'étais Français, je voudrais être Berlioz ! »

Il dit encore : « Chez ce Berlioz flamba la jeunesse d'un grand homme, ses symphonies sont les batailles et les victoires de Bonaparte en Italie ! Il vient d'être fait consul, — il va devenir empereur. — Il va conquérir l'Allemagne et le monde ! »

Il est un point également que Wagner n'a pu méconnaître — malgré leurs divergences techniques, et que l'auteur du livre tient bien à nous dire, c'est que Berlioz était et restera le *véritable créateur de l'instrumentation moderne.*

Wagner, écrit M. Tiersot, ambitionnait le titre de *sur-homme.* « Il mourut en pleine apothéose ». — Berlioz était plus modeste. « Il resta toujours sur la terre — à laquelle, il fut attaché par des liens cruels ». Mais s'il a moins plané dans l'irréel, il a vécu davantage parmi les hommes.

Il a connu leurs misères, il les a partagées !

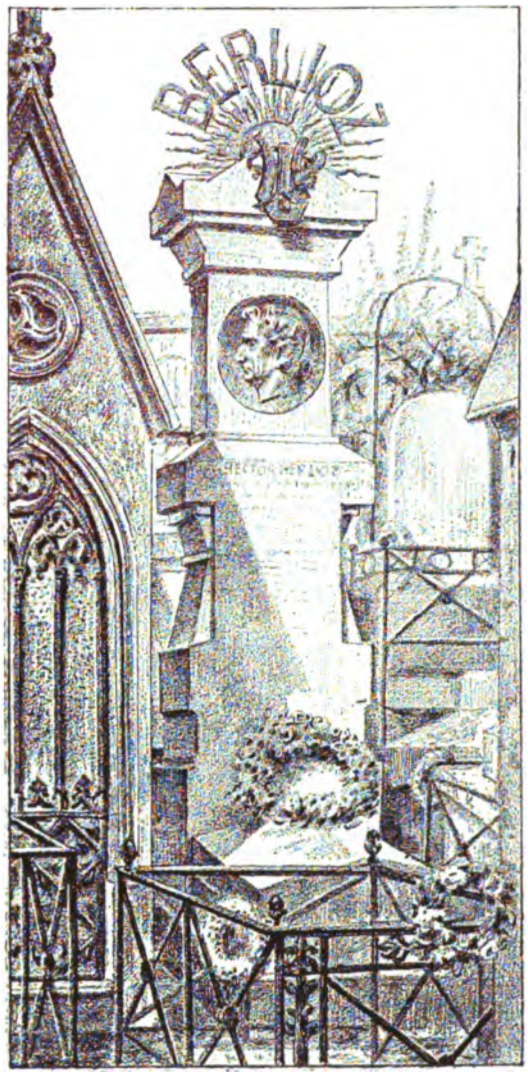
Il a reçu la consécration de la douleur.

Aussi nous constatons avec l'auteur de ce livre que le véritable initiateur de Berlioz, fut Beethoven, « ce héros de génie et de souffrance ! »

Tous les deux ont exprimé « ce que l'humanité contient de plus pur, de plus sincère et de plus profond !

Ce livre plein d'une chaleur communicative et d'une érudition profonde captive comme un roman.

Et certes, il est le plus bel hommage que puisse rendre un artiste à la mémoire d'une gloire nationale, incomprise au début, mais qui heureusement triompha.



TOMBEAU DE BERLIOZ, AU CIMETIÈRE MONTMARTRE

Construit par M. A. Jouvin,
avec médaillon par M. Godebski.
Inauguré le 8 mars 1887.

Pour finir, laissons la parole à M. Julien Tiersot : « Ce ne sera pas trop préjuger de l'ensemble de mes observations, dit-il, que de constater dès maintenant qu'Hector Berlioz, génie lumineux et conscience haute, est peut-être la physionomie d'artiste la plus caractéristique et la plus grandement intéressante de son temps, et qu'autant son œuvre mérite l'admiration, autant l'homme est digne d'être estimé et aimé. »

MARGUERITE PORADOWSKA, née GACHET.

LA MÉDAILLE DE M. COMBES

Le 23 mars 1906, un banquet était offert par les « Républicains du Bloc » à M. Combes.

En même temps, remise était faite à l'ancien Président du Conseil d'une médaille à son effigie, dont voici la reproduction.



Cette médaille est l'œuvre de M. Léon Deschamps, l'un de nos meilleurs graveurs en médailles, qui a déjà obtenu plusieurs récompenses au Salon des Artistes français, notamment la médaille de 1re classe, et qui a exécuté, pour la Chambre des Députés, une de ces médailles parlementaires dont *l'Art* a précisé la destination et raconté l'histoire.

Au risque de nous répéter, nous devons rappeler que M. Léon Deschamps, dont *l'Art* a publié le portrait en 1903 — page 318 — n'est pas seulement l'un de nos premiers médailleurs. C'est encore un sculpteur de grand talent et un sculpteur fort averti.

Il est né à Paris et c'est en Parisien qu'il a poursuivi ses études artistiques. Il a successivement reçu les conseils de Léopold Lechesne, sculpteur ornemaniste, du sculpteur H. Moreau, de Dumont et de Jules Thomas. Il fut, à l'École des Beaux-Arts, l'élève le plus brillant et le plus ouvert à tous les enseignements. Aussi put-il exposer au Salon dès l'âge de dix-sept ans. Encore fit-il coup double.

Il exposa à deux sections : section de la sculpture, avec un bas-relief en plâtre : *Le Rêve;* section d'architecture, avec un projet de frise.

Depuis, il a cultivé à la fois, et plus particulièrement, la sculpture et la médaille.

En 1903, on a beaucoup admiré son marbre : *La Moisson* [1].

En 1902, la questure de la Chambre a consacré sa maîtrise comme médailleur en lui confiant l'exécution de la médaille de la huitième Législature, que *l'Art* a reproduite [2].

Veut-on se faire une idée de son esprit d'invention et de fécondité ?

Qu'on aille le voir là bas, tout là bas, au fin fond de Paris, 83, rue de la Tombe-Issoire, dans son atelier que signale à l'attention du dehors de multiples petits rideaux jaunes. Esquisses, projets, maquettes, dessins, croquis s'entassent les uns sur les autres. C'est une floraison et une floraison des plus savoureuses.

A. Hustin.

1. Voir *l'Art*, 23e année, tome III, page 318. — 2. Page 319.



IMPRESSIONS D'UN ARTISTE EN ORIENT

A CONSTANTINOPLE ET A BROUSSE. — SUR LA ROUTE DE TRÉBIZONDE.

Le peintre lithographe Jules Laurens, je l'ai dit dans un précédent article[1], n'avait pas pu résister à l'engageante perspective qui s'était offerte à ses vingt ans d'accompagner en Orient, dans son voyage d'exploration, Xavier Hommaire de Hell. Sur une imagination ardente et vive comme la sienne, les mots de Stamboul, de Trébizonde, de Téhéran et d'Isphan, avec les splendeurs que de tels vocables rappellent aux artistes, exerçaient une fascination bien compréhensible. Comment hésiter encore, quand sur la route on doit s'arrêter longuement en Italie et aller saluer le Parthénon!

Donc, malgré son extrême jeunesse et malgré son désir de poursuivre dans les ateliers parisiens les études qui lui réussissaient jusqu'ici fort bien, il avait accepté d'aller recueillir sur place les éléments de l'illustration de l'ouvrage préparé par M. Hommaire de Hell sur la Turquie, les rivages de la mer Noire et la Perse.

J'ai dit que, dans les premiers jours de mai 1846, il s'était embarqué pour l'Italie et que, trois mois plus tard, il arrivait à Constantinople en compagnie de l'explorateur et de sa femme. Le séjour dans cette ville devait se prolonger, car c'est de là que le savant et l'artiste rayonnaient dans les provinces voisines, et c'est là qu'ils faisaient les préparatifs d'une expédition de plusieurs années en Perse.

Jules Laurens en profita pour ouvrir ses yeux et son intelligence du mieux qu'il put, pour amasser au fond de lui-même un trésor d'impressions et d'émotions artistiques où il puisera dans tout le cours de sa carrière. Toujours en courses, l'album et le crayon à la main, il faisait ample moisson de croquis et d'études, il notait des observations précises, des réflexions que suscitaient choses et gens.

Rentré chez lui, il n'avait pas de plus grand plaisir que de communiquer les uns et les autres aux amis qu'il avait laissés en France et en Italie, à sa famille de Montpellier ou de Carpentras. Il rédigeait même des feuilletons pour un journal local! Mais c'est surtout avec son frère Bonaventure, avec celui qui, vingt-cinq ans plus âgé que lui, avait été son véritable éducateur intellectuel, c'est avec sa nièce Rosalba, digne fille d'un père omniscient, douée comme lui d'un réel talent pour l'aquarelle, que Jules Laurens aimait à correspondre.

1. Voir *l'Art*, 3e série, tome VI (janvier 1906), pages 21 et suivantes.

J'ai déjà publié dans *l'Art* quelques-unes des premières lettres qu'il leur adressa au début de son grand voyage. En voici d'autres qui n'offrent pas moins d'intérêt. Il faut songer, en les lisant, qu'en 1846 l'Orient (excepté toutefois Constantinople) était beaucoup plus inaccessible qu'aujourd'hui et se trouvait par conséquent un sujet de curiosité beaucoup plus grand, que moins de voyageurs avaient osé affronter les difficultés de la route et que ces pays à moitié inconnus renfermaient plus de mystère.

Constantinople, 5 janvier 1847.

Ma chère Rosalba,

... Les derniers jours de décembre ont été employés à explorer les bords du Bosphore, depuis Constantinople jusqu'à la mer Noire (huit lieues), c'est-à-dire dans toute sa longueur et sur les côtes d'Asie et d'Europe. M. de Hell cherchait à préciser, par des opérations de nivellement, l'élévation des eaux du Pont-Euxin sur celles de Marmara. Notre dernière excursion s'est terminée avec un vent capable de décorner des buffles. Après avoir passé la nuit chez le bey de Roumely-Cavak, forteresse qui ne cessait de tirer le canon pour saluer la naissance du nouveau sultanet, nous sommes rentrés à Thérapia, où je retrouvais toujours avec plaisir un lit de chrétien et un volume de Hugo pour me parfumer l'âme avant de m'endormir.

J'ai beaucoup parlé du Bosphore, je crois, et j'y reviens encore aujourd'hui. Que ne t'est-il donne d'en réjouir ta vue, en tournant seulement la tête, comme je le fais, du côté de ma fenêtre? Avec quels cris d'admiration ne saluerais-tu pas ces splendides rives brillantées de blancs villages, de kiosques et de palais multicolores, si pittoresquement parsemés au fond des golfes et au sommet des caps, mêlés aux ruines de cimetières et inondés de magique lumière. Là-même, sur le flanc gauche du Mont-du-Géant, se silhouette à la crête d'une falaise velue, le formidable squelette d'un château grec dit de Yéros, qui regarde de ses orbites creuses le plus vivant panorama du monde. Ce site, austère en lui-même, est animé dans l'ombre et la solitude de ses ravins, par la figure mélancolique d'un pâtre en costume d'Orosmane ou d'un chasseur en celui de Conrad. Il y a deux semaines environ, nous nous y rendîmes en promenade [1], mangeant des arbouses tout le long du chemin. Arrivés au Mont-du-Géant, nous visitâmes le tombeau concentrique de cet excentrique mortel, au bruit de la prière de quelques derviches tourneurs ou hurleurs, qui se livraient à leur pieuse folie dans une mosquée rustique d'à côté. Après avoir traversé, au bas, une arborescente vallée qui fournirait à Harding un digne supplément à ses *Parcs et forêts*, et à l'entrée de laquelle se dresse, énigmatique et maussade comme un menhir, une insolente pierre russe avec le millésime de 1833, nous nous trouvâmes au coin de la borne d'une rue de Beykos, sans autre gîte ni espoir que des narguilés et des Allah! Une tempête quelque peu facétieuse nous interdisait la traversée du Bosphore, notre unique chemin de retour à Thérapia, où nous apercevions parfaitement, de la rive opposée, notre confortable abri. Mais l'hospitalité orientale, qui est plus que proverbiale, ne se fit pas attendre longtemps et nous invita, dans la personne d'un grec catholique, à partager, en cette occurrence, son pain et son sel. Ce fut là ma première nuit passée sur la terre des mille et une, et ce ne fut pas sans un piquant intérêt que j'expérimentai, à la puante réalité d'une chandelle fuligineuse, ce luxe asiatique qui, en France, nous fait prendre en pitié le plus merveilleux tableau de ballet à l'Opéra.

Quand viendra le jour où je pourrai vous amuser verbalement du récit de ces impressions que je n'ai pas la patience de t'écrire? Avant d'en arriver là, il me faudra courir bien du pays, attaché sur la bosse d'un chameau dans un panier à bouteilles. Sais-tu bien que mon voyage du printemps, à Trébizonde, sera exactement celui de Jason à la Colchide? Quelquefois, je me dis avec amertume que toutes ces vaniteuses pérégrinations n'aboutiront peut-être qu'à m'apprendre quelques noms de plus, et puis... et puis l'indifférence, science très utile, il est vrai, vis-à-vis de beaucoup d'hommes et de chose ici-bas.....

... Encore cinq fois six mois, et nous parlerons, à l'ombre portée d'un chêne-vert épique de Lavalette, du voyage passé. Je tâcherai surtout d'être plus habile narrateur que je n'aurai été habile artiste. Toutefois, j'aurai d'assez bonnes excuses, car je ne travaille qu'en courant, au milieu des rues, au sommet des rochers, par pluie ou canicule, droit ou accroupi, fatigué ou découragé. C'est en descendant de caïque ou d'arabas que je dessine à la volée, et d'après la première chose venue, la première chose vue, recommençant le lendemain, sans avoir même gardé le souvenir des modèles dont je n'ose revoir les informes copies. Il résulte de cette nécessité que mes dessins, ni faits, ni à faire, me sont autant de remords, malgré la conviction où je suis que ma maladresse n'est pas la seule coupable. Je soupire donc de temps en temps après le moment qui me rendra à cette élaboration calme et patiente d'une toile, qui seule permet les tentatives sérieuses...

JULES.

Mon habit a l'honneur de dîner tous les jours avec ceux des ministres de Belgique et de Portugal ou de voyageurs célèbres; mais Pémé [2], qui regrette, au dedans, la carbonade provençale, n'est pour rien dans tout cela.

1. M. Jules Laurens a consigné plus tard ce souvenir dans un article paru dans le *Magasin Pittoresque*, février 1879, pages 41 et 42, intitulé : *Le Château génois sur le Bosphore*.
2. Surnom de M. Jules Laurens.

Constantinople, 3 février 47.

Mon cher Laurens,

... Je vois beaucoup maintenant Dorogoff, l'artiste du voyageur russe Tchiatcheff, pour un ouvrage duquel Ciceri a fait de délicieuses lithographies. C'est un jeune homme un peu plus âgé que moi, réservé, peu séduisant, mais parfait à mon égard et ayant du talent comme ci comme ça. Il est peut-être difficile



CHATEAU D'EUROPE A STENIEH (BOSPHORE).
Dessin original de Jules Laurens.

de bien juger de ses forces dans ces circonstances, la fatigue des voyages le démoralisant à la mort. La colonne vertébrale d'un cheval lui donne exactement le mal que j'éprouve sur les planches du moindre batelet d'eau douce.

Dorogoff aime surtout la mer; il l'aime avec cet amour sérieux et naïf à la fois, qui éclate en cris de joie devant la nature et se formule en chefs-d'œuvre sur la toile des artistes trois fois heureux, dont la main ne trahit pas la tête.

« Allez voir Isabey » est la péroraison invariable dont je chauffe à blanc toutes ses aspirations vers

notre grande officine parisienne. Paris! Ce nom jette comme des brandons incendiaires dans toute âme humaine. Enfin, c'est là un confrère, un ami, *une cervelle à frotter la mienne*. Aussi, vient-il passer de longues soirées à mon konac, ou c'est moi qui prends une lanterne (indispensable après le coucher du soleil) et vais droit trouver mon homme.

Nous faisons, M., Mme de Hell, et moi, de fréquentes promenades à Stamboul et ses environs qui, renforcent mon intérêt et mon admiration pour les mosquées, les fouillis de maisons, les ruines et les cyprès. Souvent je vais seul, ce qui veut dire avec tout un monde d'émotions et de rêveries. Il y a une semaine, je me dirigeai à l'aventure, vers le fond de la Corne-d'Or, là où débouche une large rivière, les Eaux-Douces d'Europe. On retrouve sur ses bords quelque chose de ce calme de la campagne romaine, si grave et si pénétrant, alors qu'il suffit de tourner un tertre pour s'éblouir soudain d'un tableau animé, fourmillant, inouï. En contemplant le célèbre promontoire, découpant sur le couchant son incroyable broderie de coupoles, de tours, d'aiguilles, de mâts et de végétations, je me demande si, une fois la chose disparue de devant les yeux de mon corps, ceux de mon esprit seront capables de se souvenir dignement.

Il y a surtout des effets du matin qui enveloppent la ville d'un voile d'argent, à travers lequel scintillent des profils d'édifices, insaisissables arabesques d'or et de diamant. La dernière fois qu'il m'a été donné de les admirer, c'était du plateau de larges collines blanchies d'une neige de tombeaux[1], du milieu du cimetière juif. Ici, plus d'arbres, plus de pelouses ni de gracieux sentiers comme aux champs des morts turcs, mais seulement du marbre blanc et de la terre brune. Du reste, sauf le littoral du Bosphore, qui résume peut-être toutes les richesses pittoresques, le territoire de Constantinople est complètement nu, aride et monotone...

Il y a peut-être quelque témérité à courir ainsi les quartiers turcs dans un moment de crise politique assez violente pour s'être exprimée par vingt-deux incendies dans l'espace d'une semaine, dont l'un a dévoré, presque à notre porte, soixante-dix maisons, et un autre quatre cent cinquante à Scutari, la cité orthodoxe, fanatique. Aussi, chacun est-il sur le qui-vive. Pour notre compte, nous avons tout serré dans des malles et corbeilles, et, au premier cri de *Janguen var* (feu il y a), nous allons à la belle étoile. Je n'oublierai jamais de ma vie le magnifique bouquet de feu d'artifice, qu'a fait, vers les onze heures, dans la nuit du 27 janvier, ce pauvre théâtre italien de Péra. Hier, après une dizaine de jours de cette splendide représentation, j'ai vu, sur le théâtre de l'incendie, les murs fumer encore à travers des briques incandescentes. On explique tout cela par une réaction désespérée contre les réformes européennes du ministère actuel et le réveil de l'esprit des janissaires. Voici une légende qui court les rues et caractérise admirablement le parti factieux : un enfant nouveau-né a prédit, à Constantinople, le feu, la disette et un grand danger pour la foi de Mahomet. Le père court avertir un ministre qui répond qu'il faut couper la tête au petit démon. En rentrant, l'enfant lui dit : « Mon père, je sais de chez qui vous venez et l'ordre qui vous a été donné. Vous pouvez vous dispenser d'obéir, car je dois mourir bientôt, n'étant venu au monde que pour avertir l'Empire musulman et le prévenir, s'il en est encore temps, de sa chute imminente...»

Constantinople, 16 mars 47.

Cher frère et illustre académicien[2],

... J'ai profité des intervalles de beaux jours pour revoir ces murailles de Justinien, qui, courant sur l'espace d'une grande lieue, de la Corne-d'Or à la mer de Marmara, figurent le côté nord de la pointe du delta de Thrace. Ces célèbres ruines sont certainement des plus remarquables, qui puissent résulter du travail des hommes, du temps et de l'histoire. Plusieurs tremblements de terre, eux qui s'entendent si merveilleusement au pittoresque, ont même daigné y mettre la main. Suppose une triple enceinte jalonnée d'un millier de tours et échelonnée sur les plus majestueuses ondulations de terrain qu'il se puisse, prodigue sur chaque sommet et dans chaque fossé le micocoullier, l'orme, le figuier, le lierre et le cyprès, hiéroglyphe en plein milieu des formidables parois de furieux éventrements, penche toutes les perpendiculaires, brise et renverse les horizontales, bossèle les courbes et chiffonne le tout; puis, mets-toi à quelques pas de distance, de façon à voir surgir sur la fantasque silhouette coupoles et minarets, prépare ton portefeuille, ton crayon, et... va te pendre! On croit reconnaître, par le grand nombre de solutions de continuité, la brèche par laquelle entra Mahomet en 1453. C'est à l'angle, sur la mer, que s'élève le fameux château des Sept-Tours. Le site est par trop orientalement caractérisé par une grève abandonnée et fourmillante de chiens et de charognes.

J'ai fait seul, et à pied, le tour de Constantinople, et c'est une terrible course, car cette ville occupe, je crois, un plus grand emplacement que Paris. En montant sur une des hauteurs environnantes, je me suis demandé pour la centième fois lequel des deux panoramas, de Constantinople ou d'Avignon, doit préférer l'artiste, et j'ai répondu définitivement : celui d'Avignon, dont rien ne peut égaler la variété. Il y a ici trop de maisons, de caps, de cyprès et de collines plates qui s'effacent sous un horizon trop étendu. Toutefois, abstraction faite du point de vue de la peinture, l'ensemble est vraiment magique et digne des mille et une nuits.

1. Le *Cimetière des Juifs à Constantinople* forme la planche n° II de l'Atlas du *Voyage en Turquie et en Perse.*

2. Bonaventure Laurens avait annoncé récemment à son frère la création, à Montpellier, d'une Académie littéraire dont il faisait partie.



TIRÉBOLI (21 AOUT 1847).
Dessin de Jules Laurens.

Nous allons repasser quelques jours à Thérapia et peut-être au lac de Derkos, en société du ministre de Belgique et autres. Je prépare mes ustensiles pour le grand départ...

Je termine. J'aurais bien autre chose à te dire si tu étais vis-à-vis de moi dans les mêmes conditions que Cabanel[1], par exemple, et même seulement si tu n'étais pas père de famille...

Adieu donc,

PÉMÉ.

Constantinople, 17 mars 47.

Ma chère Rosalba,

Je vais d'abord, si tu le permets, te faire le compte rendu de ma journée du dimanche 28 février, journée qui s'est composée d'assez riches éléments exotiques, pour que son simple récit satisfasse à tes légitimes exigences vis-à-vis d'un habitant de Stamboul...

Il faisait grand froid quand je suis descendu, vers les sept heures du matin, au quartier de Top-Hané. De nombreux groupes, des femmes surtout (les Turques aiment à courir et voir comme des gamins), dégringolaient en toute hâte, comme moi, les rues en gradins qui se déversent sur la place de Top-Hané et dont les irrégularités de toutes sortes, encadrant de noirs profils le fond merveilleux du Bosphore avec ses diaphanes mosquées, ses coteaux de palais et de maisons et sa forêt de mâts, présentent à chaque pas des tours de force de pittoresque. Celle que je suivais avait pour cheminées les quatre lourds minarets de Sainte-Sophie, auxquels la neige de l'Olympe, se dressant sur la rive opposée et lointaine de la mer de Marmara, simulait une digne fumée. Puis, c'est une fontaine brodée d'arabesques aussi correctes que capricieuses, une coupe de cuivre attachée par une forte chaîne à côté de son robinet, ou un frais cimetière, blotti dans quelque angle de retour, sous un bosquet de cyprès et de lauriers. Ce sont les mille costumes, turcs, grecs, arméniens, juifs, albanais, circassiens et persans, qui absorbent votre intérêt; mais pourquoi commence-t-il à passer dans les mailles de ce kaléidoscope trop de chapeaux et d'habits parisiens? Toutefois, il n'en est pas passé l'ombre d'un seul ce matin-là. Les indigènes, seuls, s'empressaient au-devant du cortège impérial, qui devait aller du palais de Tchéragan à la mosquée de Top-Hané, pour y célébrer l'anniversaire de la naissance du Prophète. La place était donc encombrée par la foule et les troupes. Comme partout, y circulaient de nombreux marchands de bonbons ou pâtisseries, quelques-uns adossés dans un accoutrement et une pose à la Decamps, contre la féerique fontaine qui enrichit et caractérise cet endroit. De chaque côté, mais à inégale distance, s'élèvent deux mosquées: l'une moderne, coquette et élégante, mais un peu trop; l'autre, véritablement turque d'âge et de tournure. C'est dans cette dernière que devait se rendre le Sultan.

La foule grossissant toujours et le cortège n'arrivant pas, je remontai insensiblement jusqu'à la porte du Palais, et bien m'en prit, car j'y trouvai de l'espace et du soleil, sans compter que je voyais mieux. Plusieurs coups de canon ébranlèrent la Thrace et la Chalcédoine; une détestable musique éclata en je ne sais quel rythme tartare, et treize chevaux, couverts d'or et de pierreries, commencèrent à défiler gravement, escortés de splendides palefreniers. Après, venaient l'état-major, les ministres et les trois chevaux favoris du Sultan; puis suivait un bataillon carré de gardes du corps tout empanachés et dorés, au milieu duquel s'élevait, grêle et courbaturé, le buste du maître de tous ces hommes, du Padischah, Abdul-Medjin, couvert d'un austère manteau brun et d'une toque noire. Rien de triste, de froid et de mort, comme le regard de ce jeune homme de vingt-six ans, à qui on en donnerait quarante. Parmi les ministres, peu ont bonne tournure et beaucoup sont grotesques, de sorte que ce qu'il y a de plus remarquable dans cette cour, et cela l'est hautement, ce sont les chevaux. Leur vue m'a confirmé dans mon opinion, que l'homme, appelé le chef-d'œuvre de la création, n'en est, physiquement parlant bien entendu, que le plus laid animal[2]. Peut-on comparer l'Apollon aux chevaux de Corinthe et au sanglier de Florence?

Le cortège passé, je rentrai à Péra, à l'ambassade russe, où j'entendis le chant d'église national, et ensuite à Saint-Antoine, où l'on chantait des choses fort remarquables aussi. J'attends une seconde audition pour en parler au Père de la Nature[3].

Toute l'après-midi, je courus à l'aventure, d'abord au petit Champ des Morts, charmante fantaisie funèbre, le long des murs génois, sur le quai de l'Arsenal maritime, d'où la flotte turque présente un assez formidable aspect, et enfin à travers champs, furetant tous les recoins de terrain susceptibles de faire un poussinesque premier plan à une échappée sur la ville. Au retour, j'eus des effets de couchant à inspirer dix volumes de contes à quelque nouvelle Schéhérazade et pour le moins vingt à Th. Gautier. Le soir, j'attendis une féerie d'incendie pour épiloguer dignement la journée; mais rien n'est complet dans ce bas-monde, car je passai la soirée à parler de Paris en général et de la supériorité de ses huîtres en particulier.

Venons-en à ton aquarelle. Parole d'oncle, elle est fort bien. Mme de Hell, à qui j'en avais laissé la surprise, est enchantée et t'en remercie vivement. Ce travail, tout petit qu'il soit, est une preuve que l'esthétique n'est pas un ingrédient inutile dans la confection d'une chose d'art et même simplement de

1. Ami de jeunesse de Jules Laurens, qui avait fréquenté avec lui l'École des Beaux-Arts de Montpellier.

2. De tels paradoxes d'un jeune romantique effarouchaient le classicisme de Bonaventure Laurens; je montrerai plus loin comment celui-ci y répondait.

3. Surnom donné à Bonaventure Laurens à cause de ses multiples connaissances.



ROCHES BASALTIQUES A ÉCHABAN-KALÉ.
Dessin teinté d'aquarelle de Jules Laurens.

fantaisie, puisqu'il sait lui donner ce sens, cette pensée indispensable pour obtenir au moins l'intérêt, sinon l'admiration. Seulement, dira le Père de la Nature, pas trop n'en faut, et il aura parfaitement raison...

PÉNÉ.

Pendant ce temps, la santé de M. de Hell inspirait de graves inquiétudes à tout son entourage. Une malencontreuse bronchite le retenait pendant de longues semaines dans la chambre, et le docteur Pelletan, qui soignait l'explorateur, redoutait vivement les conséquences d'expéditions longues et pénibles. Allait-on être obligé de renoncer au voyage en Perse?

Cependant, Hommaire de Hell ne pouvait se laisser abattre ni par les obstacles, ni par la maladie. Avant de se lancer dans les aventures et de forcer un pays encore bien mystérieux, il résolut d'aller compléter ses études de géologie et de nivellement dans la région de Nicée et de Brousse. Il en a donné lui-même la relation dans son *Voyage en Turquie et en Perse* (t. I, p. 241 et suiv.); mais voici une lettre de Jules Laurens, qui, écrite dans un esprit moins scientifique, offre aujourd'hui pour nous un plus grand intérêt peut-être, à cause de sa note d'art.

Constantinople, 27 mai 47.

J'aurais, mon cher Laurens, un volume à t'écrire; nous nous contenterons du plus court résumé.

Nous sommes partis de la Corne-d'Or le 5 mai au matin; un bateau à vapeur turc nous a conduits, en sept heures, à Nicomédie, passant entre les îles des Princes et le tumulus d'Annibal, au milieu d'un golfe aux rives accidentées, grandioses et pittoresques, digne voisin du Bosphore. Cette ville est ravissante de coquetterie pastorale. L'hospitalité nous y a été donnée dans un véritable palais arménien, dont la femme et la fille du propriétaire ont fait les honneurs en costume indigène fort piquant. Le lendemain, la bouche encore aromatisée des épices qui farcissaient la veille, à notre dîner, un mouton entier préparé chez le gouverneur, j'ai dessiné des restes d'une ancienne enceinte[1], une fontaine flanquée de son inséparable cyprès et un pâté de maisons au bord d'une route. La végétation, composée surtout de micocouliers, grenadiers, platanes et mûriers, est extrêmement remarquable sur ce point d'un aspect peu asiatique. Là, nous formâmes notre caravane (douze chevaux, un âne et dix personnes), pour aller camper à Keussé-Keuy (village sans barbe). Le chemin se déroulait parfaitement horizontal, entre des prairies, de molles collines, des fermes et des saules à la Flers. Il y avait, certes, de quoi se croire mystifié par les noms de Bithynie et d'Asie-Mineure, quand je vis surgir au dos d'un pont, plus normand que jamais, un chameau, puis deux, puis cent. Decamps n'avait donc pas menti!

Arrivés au village imberbe, trois tentes se dressèrent, à la stupéfaction, je le supposai du moins, d'une population de cigognes qui silhouettaient chaque cheminée. Dès le crépuscule, des troupes de chacals commencèrent leurs désagréables et effrayants aboiements. Le soir, on joua au wisth, prit le thé, et rit en proportion d'un averse épouvantable. Le lendemain, j'aidai à des études de nivellement, dessinai des choses plus ou moins épiques et échappai, seul, à un rôtissage de soleil qui changea tout le monde en Maures.

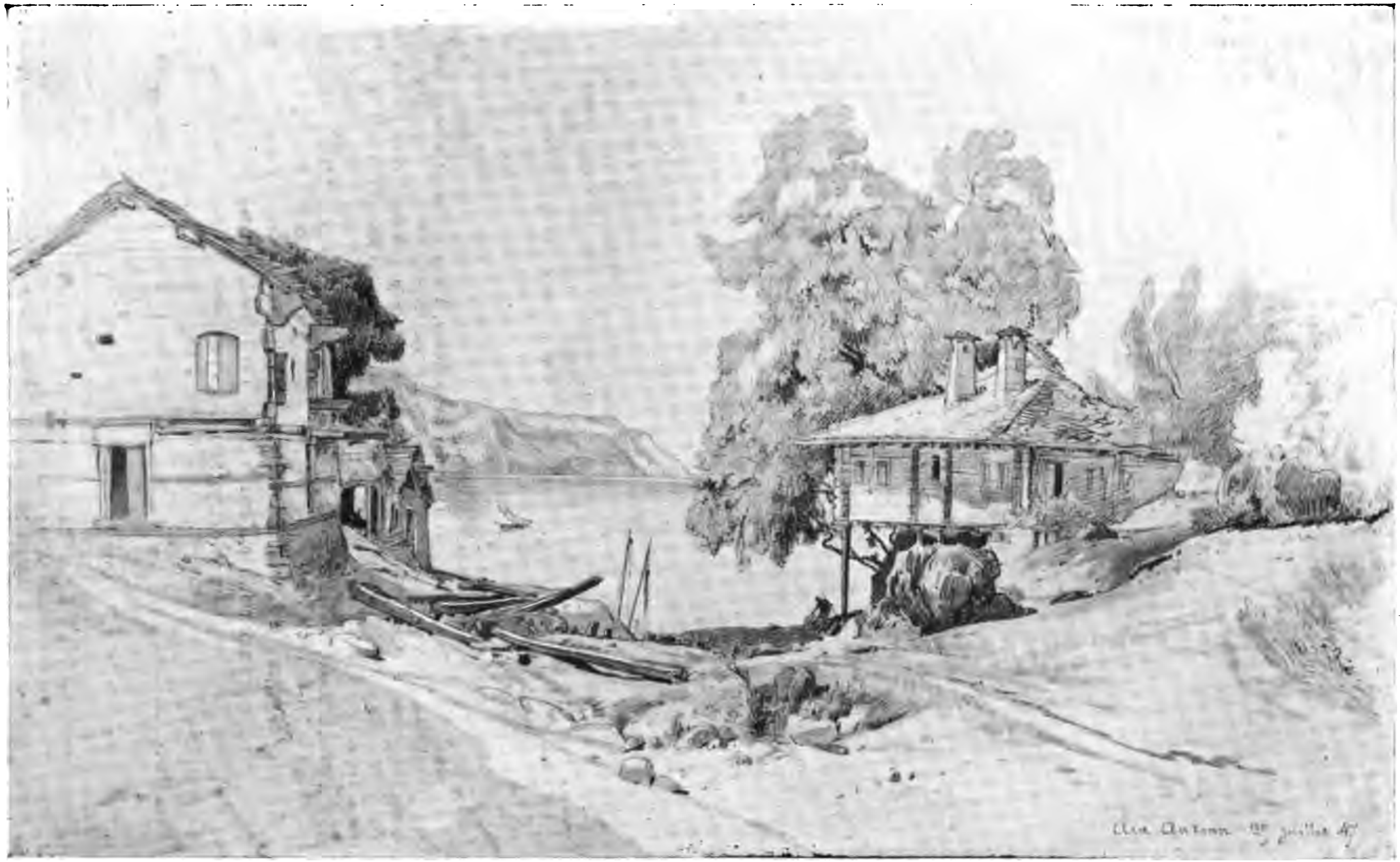
En se dirigeant vers le lac Sabandjah, on versa, tomba, s'éreinta jusqu'à Esma-Keuy (village de la vigne), où l'étonnement causé par le pseudo-paletot vert-pomme de Mme de Hell arrêta court les réjouissances dominicales de Grecs.

Le pont de Bech-Keupru (cinq ponts), à l'entrée de la belle vallée du Sangarius, est une ruine romaine des plus importantes[2]. (Ce peuple-roi est partout et toujours roi.) A Kara-Tépé (colline noire), sur les premiers gradins de la haute montagne que nous devions traverser pour aller à Nicée, commencent les hêtres et les châtaigners, et alors ce n'est plus, pendant douze heures, qu'une admirable forêt sur des terrains et des rochers de casse-cou. La journée entière que nous avons mise à la perforer restera mémorable par vingt-deux chutes de chevaux, dont l'un est tombé de quatre-vingts pieds de haut sur la mousse d'un ravin sans s'endommager, ni lui ni son bagage. C'est un grand crève-cœur de passer au galop devant un million de merveilles, sans avoir le temps d'en fixer seulement le plus vague galbe.

Le soir, nous dînions, vers les dix heures, à Katreus. La nature était devenue presque austère; mais le lendemain se découvrit à notre gauche un fond de montagnes comme je n'en avais pas vu, et à droite la célèbre campagne de Nicée avec son lac et ses innombrables ruines. Là était écrite la première moitié de l'histoire des croisades. Nicée est certainement un des points les plus intéressants de l'Orient. Comme c'est beau, solennel, ces nobles murailles, vieux débris du Bas-Empire, composés déjà avec d'autres débris grecs et romains, que débordent la végétation des ruines et les souvenirs d'une des plus

1. Les *Anciennes murailles de Nicomédie* forment la première partie de la planche n° III de l'Atlas du *Voyage en Turquie et en Perse*.

2. Le *Pont romain, près du lac de Sabandjah*, forme la deuxième partie de la même planche.



AIA-ANTON.
Dessin de Jules Laurens.

grandes périodes de l'épopée humaine! Çà et là sont groupées dans le morne silence de la solitude et de l'oubli, au milieu d'exhalaisons délétères, deux cents maisons au plus, décimées régulièrement chaque année. J'ai foulé un sol d'orties bien hautes et interrogé la poussière d'un pan de briques informes, là où, il y a 1,500 ans, Constantin présidait le fameux Concile. J'ai pénétré dans des charniers humides aux parois d'ossements, où l'ombre des Godefroy, des Raymond et des Gautier a passé devant mon esprit, et probablement aussi étais-je là en famille.

A la maison où s'est faite la halte, nous nous sommes extasiés devant la beauté prodigieuse, indicible, d'une jeune femme grecque. Je n'essayerai pas de te décrire ses traits, sa taille, son port!!! Elle portait un collier de cent cinquante pièces d'or de la plus haute valeur numismatique[1]. Bref! la journée du 14 mai 1847 aura été une de mes grandes.

Le 16, nous entrions à Brousse, après avoir parcouru le pays le plus splendide qui se puisse. Brousse, sur le flanc même de l'Olympe, est ravissante, enchanteresse, magnifique. Tu peux prendre mes paroles à la lettre, ce sont celles d'un moutard qui a déjà vu assez de belles choses pour s'y connaître un peu et ne pas se laisser aller au faux enthousiasme d'une première ou unique sortie. Dans cette ancienne capitale des Turcs, tout a conservé son caractère primitif, costumes, mosquées et bazars surtout[2]. Nous y avons visité, dans une assez pauvre habitation, l'homme qui pendant ce siècle a le plus fait parler de lui en Orient, si ce n'est Mahémet-Ali. Cet homme, c'est le *Vieux de la montagne*, le féodal, le terrible prince du Liban, l'émir Beschir, enfin, aujourd'hui vaincu et exilé. Nous lui avons rappelé sa réception de Lamartine et nous avons causé de beaucoup de choses par l'intermédiaire d'un Maronite connaissant à fond le français et l'italien et ayant habité Rome en camaraderie d'H. Vernet, Marocheti, Leroux, etc. Enfin, nous sommes sortis, nos yeux et nos oreilles sains et saufs, ce qui n'est pas peu, vu les habitudes du prince même vis-à-vis de ses propres frères; mais aussitôt j'ai ressenti les terribles effets d'un chibouk qui, présenté à Pémé par un nègre du plus noir cirage, a dû être fumé jusqu'à sa dernière bribe de latakié.

Le 19, à minuit, nous prenions bord sur le bateau de Guemlik et nous nous retrouvions le lendemain sous les murs de Constantinople, qui n'a de comparaison au monde que... Byzance ou Stamboul. Notre excursion a été d'environ cent vingt lieues, dont soixante-dix à cheval, le tout accompli en quinze jours inclusivement. Nos guides, Ali, Ibrahim et Asdour, ont été fort drôles, notre cuisinier Janni fort habile, nos chevaux et notre bonne humeur infatigables. Je rapporte vingt grands dessins, tout ce que j'ai pu bâcler en dépit du temps, des circonstances et de l'impossibilité. Ah! quelle part de mystification dans les prétendus travaux d'une expédition! On passe ses heures à charger et décharger ses effets! Mme de Hell a failli être mise en lambeaux par les branches d'un néflier; heureusement qu'elle a été renversée à terre. Le général Jochmus qui nous accompagnait (homme de quarante-trois ans, superbe, fort instruit, Allemand, mais ayant guerroyé en Grèce, en Espagne et en Turquie dont il commandait en chef les armées dans les dernières affaires de Syrie, partant pacha à deux queues', le général, dis-je, a dû démolir un pont en bois qui s'était ouvert sous les jambes de devant de son cheval. M. de Hell a roulé dans un fossé. Quant à moi, c'est un fusil de M. de Hell qui a reçu une terrible ruade envoyée à mon adresse. Quand nous nous retrouverons, tu me prépareras un verre d'eau sucrée, ainsi que me le promet Ferogio, et je te narrerai convenablement ce plus beau des voyages dans le plus beau des pays possibles.

Partirons-nous pour Trébizonde au commencement ou au milieu de juin? C'est encore indécis; mais bien assurément ce ne sera pas plus tard que le 17. Une dernière excursion de quatre jours doit encore se faire avec Mme de Hell qui se dirigera immédiatement après vers le couchant, tandis que nous irons vers le levant. « Pourquoi cela? demanda vivement la princesse Beschir. — Le grand Sultan de la paix l'ordonne ainsi », lui fut-il répondu.

Le 1er mai[3], j'ai assisté, ainsi que tous nos compatriotes, à une messe chantée en musique italienne, trop théâtrale, mais bien faite, dans la chapelle de l'ambassade.

Dorogoff retourne à Pétersbourg par Venise, après avoir vendu à un Rothschild de Naples et autres pour trois ou quatre mille francs de sa besogne. Il lui succède un jeune Russe faisant fort habilement le portrait au pastel...

Je néglige la fin de cette lettre, qui n'a plus de rapport avec ce qui précède; j'omets aussi la copie des pages que Jules Laurens écrivit, ensuite, à l'adresse de sa nièce Rosalba, bien qu'elle contienne une critique alerte et fine des artistes de son temps. Notons cependant cette petite liste, par ordre de décroissance, des peintres qui faisaient alors son admition : Corot, Dupré, Marilhat, P. Flandrin, Cabat. « Corot, homme de génie, dit-il, hors de toutes les conditions établies théoriquement, mais se trouvant dans toutes celles qui

1. M. Hommaire de Hell célèbre aussi dans sa relation la beauté de son hôtesse. Il note même que Mme de Hell, qui suivait son mari, fut revêtue par elle et ses compagnes d'un costume oriental et que dans cette toilette on n'oublia ni le henné sur les mains, ni l'antimoine aux yeux, de telle sorte que l'Européenne ayant subi une métamorphose complète était devenue presque méconnaissable.

2. M. Jules Laurens a donné comme planche IV de l'Atlas du *Voyage en Turquie et en Perse* les dessins d'un ancien caravansérail à Brousse.

3. Fête du roi Louis-Philippe.

peuvent l'être par l'émotion poétique. — Dupré, homme de génie aussi, violent et arbitraire, comme tout homme qui veut et qui peut. — Marilhat, homme d'un talent complet (quelque chose de plus ou de moins que le génie), dérobant tout à la nature, son secret excepté... — P. Flandrin, espèce de philosophe, à la vérité paradoxal. — Cabat, homme de talent et de cœur (ce qui est à peu près le génie), original et fort en dépit de son éclectisme. » Cette petite citation montre assurément l'intransigeance d'un jeune artiste passionné dans son opinion, mais n'est-elle pas quand même très caractéristique et les appréciations qui sont émises sont-elles vraiment par trop excessives?

La même note de critique artistique (Diaz, Delacroix, Ingres en font les frais) se trouve dans une dernière lettre adressée de Constantinople à Rosalba Laurens, le 27 juin 1847. J'y relève, qu'on me permette encore ce hors-d'œuvre, ces phrases amusantes sur les caricaturistes. « Il est bon qu'il y ait des Cham, des Berthal responsables, comme comiques de profession, d'excentricités et de bêtises dont un autre ne saurait, pour spirituelles qu'elles soient, prendre l'initiative, sans courir le risque de passer pour une bête ou tout au moins un être assommant. Il sera fort drôle d'entendre Dieu le Père leur demander de sa grosse voix : « Qu'avez-vous fait de votre vie? Hélas! soupirera Gavarni, j'ai inventé « les Lorettes et Coquardeau. — Moi, gémira Toppfer, j'ai créé M. Pencil. — Et moi, « tremblottera Daumier, Robert Macaire. » Mais on peut présumer qu'il sera beaucoup pardonné au premier, pour avoir beaucoup aimé, et aux autres, pour avoir beaucoup fait rire. »

La date de cette dernière lettre montre que de nouveaux retards s'étaient produits pour la mise en marche de l'expédition vers la Perse. Jules Laurens ne s'en était pas plaint, puisqu'ils lui avaient permis d'entendre le fameux Listz, dans un concert donné par lui à Constantinople, et de se présenter à lui en se recommandant de son frère Bonaventure, connaissance personnelle de l'illustre musicien. Mais à cette date du 27 juin, le départ était proche ; après des courses à Belgrade et à l'aqueduc de Justinien, les adieux à toutes es connaissances et personnes amies étaient faits, Mme de Hell avait quitté son mari qu'elle ne devait plus revoir et s'était embarquée pour Trieste et la France. Les voyageurs coupaient donc tous les liens qui les rattachaient à l'Europe et à leur vie passée. Enfin, les voici partis, avec le rêve de revenir dans dix-huit mois à Constantinople pour se rendre en Syrie, Palestine et Égypte, avant de regagner la mère-patrie. Mais que d'événements allaient se mettre à la traverse de ce beau projet!

(*A suivre.*) L.-H. Labande.

NÉCROLOGIE

France. — C'est avec le plus profond regret que nous apprenons la mort de l'illustre Secrétaire Perpétuel de l'Académie des Sciences, pour les Sciences Physiques [1], M. Pierre-Eugène-Marcelin Berthelot, sénateur inamovible, ancien Ministre de l'Instruction Publique, ancien Ministre des Affaires Étrangères. Il est mort subitement au Palais de l'Institut, 3, rue Mazarine, en apprenant le décès de Mme Berthelot, qui venait de succomber.

— M. Emile Mourreau, dit Moreau, ancien directeur de l'Imprimerie de l'Art, est décédé, à Paris, le 2 mars, à l'âge de soixante-trois ans.

— C'est âgé seulement de cinquante-trois ans que M. Charles Leser vient de mourir. C'était un ancien élève de l'Ecole Polytechnique où son père était professeur d'allemand; neveu de M. Rothan, le ministre plénipotentiaire bien connu, à qui l'on doit les remarquables travaux sur les relations de la France et de la Prusse avant 1870, M. Charles Leser, après avoir été officier d'artillerie, était entré de bonne heure dans la presse. Il collabora d'abord à des journaux d'Alsace et au *Temps*, où il donna notamment des chroniques militaires; il fut ensuite rédacteur du *Figaro* et collabora à la *République française*.

— A Nantes, à l'âge de soixante-dix-huit ans, est décédé M. Edmond Biré, critique littéraire de la *Gazette de France*; né à Luçon le 15 mars 1831, il débuta par être avocat à Nantes, puis s'occupa de commerce, mais en consacrant tous ses loisirs aux lettres. Collaborateur de la *Revue de Bretagne et de Vendée* et de l'*Union de l'Ouest*, il fit paraître successivement en librairie la *Légende des Girondins*, puis des *Causeries historiques* et des *Causeries littéraires* dont certains articles sur Victor Hugo, qu'il critiqua durement, quoique sans aucune injustice littéraire, firent sensation. Mais son principal titre de lettré est sa belle édition critique des *Mémoires d'outre-tombe*, de Chateaubriand. L'Académie Française avait récompensé du grand-prix Gobert l'une des plus intéressantes publications d'Edmond Biré : *le Journal d'un bourgeois de Paris sous la Terreur*.

BIBLIOGRAPHIE

France. — M. André Tardieu, premier secrétaire d'ambassade honoraire, vient de terminer un ouvrage digne de la plus sérieuse attention. Cette belle étude historique est du plus haut intérêt; elle est consacrée à *la Conférence d'Algésiras*. M. Anatole Leroy-Beaulieu a fait hommage de cet excellent livre à ses confrères de l'Académie des Sciences Morales et Politiques.

— Nous ne saurions trop chaleureusement recommander à nos lecteurs le très excellent ouvrage en quatre volumes in-4°, véritable travail de bénédictin, de M. Maurice Tourneux : *Bibliographie de l'Histoire de Paris pendant la Révolution française*. (Publications de la Ville de Paris, en dépôt chez H. Champion.)

1. L'Académie des Sciences a deux Secrétaires Perpétuels : l'un, pour les Sciences Physiques, et l'autre, qui est M. Jean-Gaston Darboux, pour les Sciences Mathématiques.

Le Gérant : Ch. Berger.

Collection des ARTISTES CÉLÈBRES

LES TIEPOLO

PAR

Henry de CHENNEVIÈRES

Conservateur-adjoint au Musée du Louvre.

Ouvrage accompagné de 75 gravures

PRIX : Broché, **5** fr.

100 exemplaires Japon. — PRIX . . . **18** fr.

POLYCLÈTE

PAR

Pierre PARIS

Professeur d'histoire de l'art à la Faculté des lettres de Bordeaux et Directeur de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux.

Ouvrage accompagné de 34 gravures

PRIX : Broché, **3** fr.

100 exemplaires Japon. — PRIX . . . **12** fr.

Fr. Siméon CHARDIN

PAR

Charles NORMAND

Agrégé d'histoire, Docteur ès lettres, Professeur au Lycée Condorcet.

Ouvrage accompagné de 43 gravures dans le texte et 2 gravures hors-texte

PRIX : Broché, **4** fr.

100 exemplaires Japon. — PRIX. . . **12** fr.

P.-L. DEBUCOURT

PAR

Henri BOUCHOT, MEMBRE DE L'INSTITUT

Conservateur du Cabinet des Estampes, à la Bibliothèque Nationale.

Ouvrage accompagné de 30 gravures dans le texte et 5 gravures hors texte.

PRIX : Broché **3,50** — 100 ex. Japon, **12** fr.

Viennent de paraître

COROT

PAR

Émile MICHEL

Membre de l'Institut

Cette monographie est accompagnée du Portrait du Maître ; de 22 dessins d'après ses œuvres et de 2 autographes du Maître.

PRIX : Broché **1** fr. **50**

JEAN GOUJON

PAR

Henry JOUIN

Secrétaire de l'École Nationale des Beaux-Arts

Ouvrage couronné par l'Académie des Beaux-Arts

Illustré de 67 gravures dans le texte

PRIX : Broché **3** fr. **50**

Adresser toutes les demandes à MM. Ch. BERGER & Cie, 41, rue de la Victoire, Paris.

CONDITIONS D'ABONNEMENT A " L'ART "

ÉDITION SPÉCIALE **sans primes** : France et Union Postale . . . . **25** fr. par an.

ÉDITION AVEC **six Primes gratuites** : FRANCE ET UNION POSTALE. . . . **50** FR. PAR AN. — HORS L'UNION POSTALE . . . **60** FR.

Édition de luxe tirée sur Japon à vingt exemplaires :

100 FRANCS PAR AN POUR TOUT ABONNÉ ; EN DEHORS DE L'UNION POSTALE : **150** FRANCS PAR AN

Tout abonné à l'édition à **50** fr. reçoit tous les deux mois — SOIT SIX FOIX PAR AN — une grande estampe qui est envoyée au destinataire dans un emballage spécial. — Pour cette édition, les estampes sont tirées sur Hollande avec lettre.

Les abonnés à l'édition de luxe reçoivent, dans un portefeuille spécial, ces estampes avant toute lettre, tirées sur Japon.

Il est tiré 70 épreuves avant toute lettre de chacune de ces estampes. — Pour les gravures, ces 70 tirages ont lieu sur le cuivre AVANT *l'aciérage.*

Ces estampes sont dues au talent de l'élite des artistes contemporains.

Les abonnés à l'édition avec primes ont déjà reçu :

En 1901 : **La Famille du Fermier**, eau-forte d'Augustin Mongin, Chevalier de la Légion d'honneur, Président de la Société des Aquafortistes Français, d'après le tableau du peintre anglais George Morland. — **Venise**, eau-forte gravée par Charles Giroux, d'après Guardi. — **Le Pont de Grez**, tableau de Corot, lithographié par M. Théophile Chauvel, officier de la Légion d'honneur, Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français et Directeur artistique de *l'Art*. — **Embouchure de la Touques**, lithographie de M. Th. Chauvel, d'après R.-P. Bonington. — **Pastorale**, gravée par M. Adolphe Lalauze, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après un des plus précieux tableaux de Pater. — **Environs d'Avranches**, eau-forte originale, gravée par Mme Cl. Chauvel.

En 1902 : **La Laitière**, eau-forte de Mlle Formstecher, d'après le chef-d'œuvre de Greuze (Musée du Louvre). — **Mes Chats, Mes Colombes**, eaux-fortes de Ch. Giroux, d'après les peintures de Daniel Hernandez, chevalier de la Légion d'honneur. — **Le Bon Ménage**, eau-forte de E. Salmon, d'après Boilly. — **Le Fort de Tilbury**, eau-forte de Mlle Léonie Valmon, d'après William Clarkson Stanfield. — **Propos Galants**, eau-forte de F. Milius, d'après le tableau de F. Roybet.

En 1903 : **Marchande de Volaille à Cernay**, eau-forte de Léon Bourgeois, d'après le tableau de E. Dameron. — **Au Désert**, eau-forte originale de M. Evert van Muyden. — L'eau-forte en quatre tons de Gaston Rodriguez : **Leçon de Musique**, d'après le tableau de Lancret, du Musée National du Louvre. — L'eau-forte originale de Max Horte : **Piazza Campo di Fiore, à Rome** ; et une **Gravure sur Bois**, par Mlle Alice Puyplat, composition et dessin de l'auteur (Salon de 1902). — **Le Contrat de Mariage**, eau-forte de Charles Giroux, d'après le tableau d'Antoine Watteau, du Museo del Prado, à Madrid. — **Étalon percheron**, eau-forte originale d'Evert Van Muyden.

En 1904 : **The Honourable Lavinia Bingham**, l'eau-forte de William Barbotin, Grand Prix de Rome, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après le tableau de Sir Joshua Reynolds, Fondateur et Premier Président de la *Royal Academy of Arts*, de Londres. — **A Lawn Tennis Party**, eau-forte de Daniel Mordant, d'après le tableau de John Lavery. — **Primavera**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Julius Rolshoven. — **Envoi de Fleurs**, eau-forte de Marie Louveau-Rouveyre, d'après le tableau de Toulmouche. — **Le Labourage Nivernais**, eau-forte de E. Salmon, d'après le tableau de Rosa Bonheur. — **Une Ecluse dans la Vallée d'Optevoz (Isère)**, eau-forte de Th. Chauvel, d'après le tableau de Daubigny au Musée de Rouen.

En 1905 : **La Kermesse ou Fête de Village**, eau-forte de Ch. de Billy, d'après le tableau de Rubens du Musée du Louvre. — **La Balmassa, à Villefranche**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après l'aquarelle de Madame la Baronne Nathaniel de Rothschild. — **La Vieille au Ruban**, lithographie originale de P. Poseler. — **La Sieste Paternelle**, eau-forte de Ch. Dunod, d'après le tableau de J.-B. Le Prince (Pinacothèque de Munich). — **Fête galante**, eau-forte de E. Champollion, d'après le tableau de Pater. — **Mon Tailleur**, eau-forte originale de P. Poseler.

En 1906 : Avec la livraison de Février : **La Femme des autres**, comédie inédite en 3 actes, par Maxime Aizier, avec 40 illustrations, inédites par Lucien Laurent-Gsell. — Avec la livraison d'Avril, **Un Quai à Rouen**, eau-forte de E. Daumont, d'après le tableau de Ch. Lapostolet. — Avec la livraison de Juin : **La Leçon de Lecture**, eau-forte de G. Poynot, d'après le tableau de Terburg. — Avec la livraison d'Août : **Victor Hugo**, Médaillon gravé sur bois, par Mme Bazin-Jacob, d'après le modèle du marbre de M. Denys Puech. — Avec la livraison d'Octobre : **La Culture des Tulipes**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Georges Hitchcock. — Avec la livraison de Décembre : **Autour du Piano**, eau-forte de Adolphe Lalauze, d'après le tableau de Jean Béraud.

En 1907 : Avec la livraison de Février : **Intérieur d'Écurie**, eau-forte de Charles-E. Wilson, d'après le tableau de George Morland *(National Gallery of England)*.

On s'abonne à la Librairie-Imprimerie de l'ART, 41, rue de la Victoire, à Paris,

AUX ŒUVRES D'ART, 5, RUE DU HELDER, 5, PRÈS DU BOULEVARD DES ITALIENS

dans tous les Bureaux de poste et chez tous les principaux Libraires.

IMPRIMERIE-LIBRAIRIE DE L'ART,

41, Rue de la Victoire

Vient de paraître :

LE BARON ALPHONSE DE ROTHSCHILD

MEMBRE DE L'INSTITUT

Luxueux in-4° raisin, illustré de 11 Planches hors-texte,
dont 6 Eaux-fortes et 34 illustrations dans le texte

PRIX : 5 FRANCS

En Vente chez tous les Principaux Libraires et dans toutes les Gares et à Londres chez HACHETTE AND C°, Publishers and Foreign Booksellers 18, King William Street, Charing Cross.

Paris. — Imprimerie de l'Art, CH. BERGER ET Cie, 41, rue de la Victoire.

27e ANNÉE. — TOME VIII
Tome LXVII de la Collection

✚ TROISIÈME SÉRIE ✚

AVRIL 1907. — N° 810
N° 4 de la 27e Année

BEAUX-ARTS — ARCHÉOLOGIE — LITTÉRATURE



SOMMAIRE

Revue Mensuelle Illustrée

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE **PAUL LEROI.**

Directeur artistique :

THEOPHILE CHAUVEL,

Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français,

OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR.

PARIS. — IMPRIMERIE & LIBRAIRIE DE L'ART

Ch. BERGER & Cie

41, Rue de la Victoire, 41

Adresser tout ce qui concerne la Rédaction au **RÉDACTEUR EN CHEF** *12, rue de la Victoire, à Paris*

Adresser tout ce qui concerne l'Administration à **M. Ch. BERGER**, Administrateur de l'Art *41, rue de la Victoire, à Paris*

Entered at the New York Post Office as Second Class Matter

Abonnement et Vente au Numéro, 41, rue de la Victoire, et chez les principaux Libraires.

ÉDITION SPÉCIALE sans primes : France et Union Postale. 25 fr par an. — En dehors de l'Union postale : 35 fr.

ÉDITION AVEC six Primes gratuites :

France et Union Postale : 50 fr. par an ; en dehors de l'Union Postale : 60 fr. ; édition sur Japon : 100 fr.

On s'abonne aussi dans tous les Bureaux de poste. Les abonnements sont payables par anticipation.

Dépôt à Londres : HACHETTE AND C°, Publishers and Foreign Booksellers
18, King William Street, Charing Cross.

Déposé. PRIX DE CETTE LIVRAISON : 5 FRANCS.

Ce numéro contient :

2 planches hors texte et 25 gravures dans le texte

L'ART forme deux volumes annuels ; les Abonnés reçoivent deux couvertures, deux titres, deux faux-titres et deux tables des matières permettant de relier l'ART en deux volumes sans augmentation du prix de l'ABONNEMENT.

Les Abonnés à l'édition à **50** francs pour l'année 1907 recevront **SIX** Primes gratuites

La Prime d'Avril est : **SERVICE DIVIN AU BORD DE LA MER (FINLANDE)**, eau-forte d'Ed. Ramus d'après le tableau d'Albert Edelfelt.

TEXTE. — *Les Portraits français du XIII*e *au XVII*e *siècle à la Bibliothèque Nationale*, par Jean Laran ; *Les Peintres des Fêtes galantes : II. Jean-Baptiste Pater*, par G. Gabillot ; *Courrier de l'Art ; J.-J. Henner, portraitiste ; à propos de l'exposition de ses œuvres au Cercle Volney*, par Gaston Varenne ; *Erratum ; Impressions d'un Artiste en Orient* (Fin), par L.-H. Labande ; *Notre Bibliothèque : DCCCCLXLVII. Maurice Tourneux : Les Grands Artistes, leur vie, leur œuvre : La Tour ; DCCCCLXLVIII. Serge Makowsky : Talachkino. L'Art décoratif des ateliers de la Princesse Ténichef*, par Marguerite Poradowska.

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Louis XI tenant un chapitre de l'ordre de Saint-Michel*, miniature attribuée à Jean Foucquet (vers 1469) ; *Robert de la Marck, dit Fleuranges*, miniature de la *Guerre Gallique* (vers 1519) ; *Renée de Rieux, demoiselle de Chateauneuf*, crayon attribué à François Clouet ; *Philippe VI au procès de Robert d'Artois*, miniature de l'École française (vers 1332) ; *Charles V vers 1372*, frontispice de la traduction du *Polycratique*, de J. de Salisbury ; *Jean, duc de Berry, vers 1400*, miniature attribuée à Jacquemart de Hesdin, dans les *Grandes Heures* du duc de Berry ; *Anne de Bretagne, reine de France*, miniature de Jean Bourdichon, dans les *Heures d'Anne de Bretagne ; Guillaume Gouffier, dit Bonnivet, Anne de Montmorency*, miniatures de la *Guerre Gallique ; Guillaume Gouffier, sieur de Bonnivet*, d'après le crayon du Musée Condé, attribué à Jean Clouet ; *Catherine de Clermont, duchesse de Retz, François de Coligny, sieur d'Andelot, Élisabeth d'Autriche, reine de France*, crayons du Cabinet des Estampes, attribués à François Clouet ; *Élisabeth d'Autriche, reine de France*, peinture du Musée Condé, attribuée à François Clouet ; *Dessin du Musée du Louvre*, d'après une sanguine de J.-B. Pater ; *Portrait de Marie-Marguerite Pater*, peint par J.-B. Pater, légué au Musée de Valenciennes par M. Bertin ; *Portrait de J.-B. Pater*, appartenant à la Société d'Agriculture, Sciences et Arts de Valenciennes ; *L'Aimable Entrevue*, gravure de J. Tardieu, d'après le tableau de J.-B. Pater ; *Dessin du Musée du Louvre*, d'après une sanguine de J.-B. Pater ; *Le Glouton*, gravure de Filloeul, d'après le tableau de J.-B. Pater ; *Eglogue*, gravure de Froment, d'après le tableau de J.-J. Henner ; *La Fontaine* dessin de Henner, d'après son tableau ; *Forteresse de Trébizonde ; Femme de Trébizonde*, dessins teintés d'aquarelle de Jules Laurens ; *Maurice Quentin de La Tour*, fac-similé d'une gravure de Schmidt, en 1772.

EAUX-FORTES. — *La Petite Charrette*, eau-forte d'Alfred Dubac, d'après le tableau de J. Dupré (le placement de cette planche sera indiqué ultérieurement) ; *La Seine au quai de Grenelle*, eau-forte originale de R. Renefer.

PRIME (Édition à 50 fr.). — *Service divin au bord de la Mer (Finlande)*, eau-forte d'Ed. Ramus, d'après le tableau d'Albert Edelfelt.

COLLECTION de feu M. H...

TABLEAUX MODERNES

AQUARELLES ET DESSINS

PAR

Jules Dupré, Isabey, Charles Jacque, Jongkind, Tassaert, etc.

OBJETS D'ART ET D'AMEUBLEMENT

ANCIENNES PORCELAINES DE CHINE

ORFÈVRERIE ALLEMANDE DES XVII[e] ET XVIII[e] SIÈCLES

PENDULES — MEUBLES — TAPISSERIES

VENTE HOTEL DROUOT SALLE N° 6

Le Vendredi 10 Mai 1907, à 2 heures 1/2

COMMISSAIRE-PRISEUR : M[e] **PAUL CHEVALLIER**, 10, rue de la Grange-Batelière

EXPERTS :

Pour les Tableaux : **MM. DURAND-RUEL** 16, rue Laffitte, 16

Pour les Objets d'Art : **MM. MANNHEIM** rue Saint-Georges, 7

EXPOSITIONS { *PARTICULIÈRE*, le mercredi 8 Mai 1907 / *PUBLIQUE*, le jeudi 9 Mai 1907 } *de 1 heure 1/2 à 5 heures 1/2.*

Collection de feu M. G. MUHLBACHER

TABLEAUX, DESSINS, GOUACHES, AQUARELLES

DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DU XVIII[e] SIÈCLE

Œuvres remarquables de

AUBRY, BOILLY, BOUCHER, DEBUCOURT, DROUAIS, FRAGONARD, M[me] LABILLE-GUIARD, HOIN, LARGILLIÈRE LAVREINCE, MOREAU LE JEUNE, PRUD'HON, RIGAUD HUBERT ROBERT, LES SAINT-AUBIN, CARLE VAN LOO, M[me] VIGÉE-LEBRUN, WATTEAU

Et quelques œuvres modernes de

DAUMIER, DE NEUVILLE, DETAILLE, A. STEVENS, ETC.

OBJETS D'ART ET D'AMEUBLEMENT

Groupe et bas-relief de CLODION

COLLECTION DE MÉDAILLONS EN TERRE CUITE DE NINI — ŒUVRES DE CARRIÈS

BRONZES, PENDULES

Sièges et Meubles en marqueterie du XVIII[e] siècle et autres

CADRES EN BOIS SCULPTÉ

Vente par suite de décès, GALERIE G. PETIT, 8, rue de Sèze, Paris

Les Lundi 13, Mardi 14, Mercredi 15 Mai 1907, à 2 heures

COMMISSAIRES-PRISEURS

M[e] **PAUL CHEVALLIER** 10, rue Grange-Batelière, 10

M[e] **F. LAIR-DUBREUIL** 6, rue Favart, 6

EXPERTS

Pour les Tableaux, Dessins, Aquarelles et Estampes :

M. JULES FÉRAL 7, rue Saint-Georges, 7

MM. PAULME & LASQUIN Fils 10, rue Chauchat — 12, rue Laffitte

Pour les Objets d'Art : **MM. MANNHEIM** 7, rue Saint-Georges, 7

EXPOSITIONS.... { *PARTICULIÈRE*, le Samedi 11 Mai 1907 / *PUBLIQUE*, le Dimanche 12 Mai 1907 } *De 1 heure 1/2 à 6 heures.*

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

Collection Ch. SEDELMEYER

Première Vente : *Les 16, 17 et 18 Mai 1907*

TABLEAUX DES ÉCOLES ANGLAISE ET FRANÇAISE

Deuxième Vente : *Les 25, 27 et 28 Mai 1907*

TABLEAUX DE L'ÉCOLE HOLLANDAISE DU XVII[e] SIÈCLE

Troisième Vente : *Les 3, 4 et 5 Juin 1907*

Tableaux des Écoles Flamande, Italienne, Espagnole et des Maîtres primitifs

Quatrième Vente : *Les 12, 13 et 14 Juin 1907*

TABLEAUX, AQUARELLES ET DESSINS DE L'ÉCOLE MODERNE

Chaque vente sera précédée de deux jours d'exposition; les ventes auront lieu dans la

GALERIE SEDELMEYER

4 bis, Rue de La Rochefoucauld. — PARIS

COMMISSAIRE-PRISEUR M[e] **PAUL CHEVALLIER** 10, rue Grange-Batelière, 10

EXPERT **M. JULES FÉRAL** 7, rue Saint-Georges, 7

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Pour favoriser le développement du Commerce et de l'Industrie en France

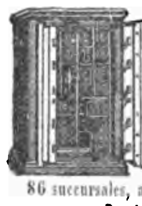
SOCIÉTÉ ANONYME. CAPITAL : **300** MILLIONS

Siège social : *54 et 56, rue de Provence,*

Succursales : *134, rue Réaumur (place de la Bourse 6, rue de Sèvres.*

à PARIS

Dépôts de Fonds à intérêts en compte ou à échéance fixe (taux des dépôts de 3 à 5 ans : 3 1/2 °/o, net d'impôt et de timbre) ; — **Ordres de Bourse** (France et Etranger) ; — **Souscriptions sans frais** ; — **Vente aux Guichets de Valeurs livrées immédiatement** (Obl. de Ch. de fer, Obl. et Bons à lots, etc.) ; — **Escompte et Encaissement de Coupons** (Français et Etrangers) ; — **Mise en règle de Titres** ; — **Avances sur Titres** ; — **Escompte et Encaissement d'Effets de Commerce** ; — **Garde de Titres** ; — — **Garantie contre le Remboursement au Pair et les Risques de non-vérification des Tirages** ; **Virements et Chèques** sur la France et l'Etranger ; — **Lettres de Crédit** et **Billets de Crédit Circulaires** ; — **Change de Monnaies Etrangères** ; — **Assurances** (Vie, Incendie, Accidents), etc.



LOCATION DE COFFRES-FORTS

(Compartiments depuis 5 fr. par mois; tarif décroissant en proportion de la durée et de la dimension.)

86 succursales, agences et bureaux à Paris et dans la Banlieue, 516 agences en Province, 2 agences à l'Étranger (Londres 53, Old Broad Street, et St-Sébastien, Espagne) Correspondants sur toutes les places de France et de l'Étranger.

CORRESPONDANT EN BELGIQUE :

Société Française de Banque et de Dépôts,

BRUXELLES, 70, Rue Royale. — **ANVERS**, 22, Place de Meir

AUX

ŒUVRES D'ART

PARIS, 5, RUE DU HELDER, 5, PARIS

BRONZES D'ART

DE

Paul Berthier, Jean Camus, Alph. Corio, Pierre Christophe, Devaulx, André Jacques, Ch. Jacquot, Abel Lafleur, Levasseur, Paul Lenoir, J.-E. Masson, Paul Mengin, Louis Nicot, Louis Riché, Raymond Sudre, etc., etc.

Eclairage Électrique :

Élégante veilleuse de Louis Riché *et Lampe de* Raymond Sudre

Marbre de Victor Peter

Gravures, Eaux-fortes et Lithographies des Principaux Maîtres Modernes.

Tableaux, Dessins, Aquarelles, Pastels et Gouaches.

Dépôt exclusif des célèbres Lithographies de Fantin-Latour,

Immortalisant les chefs-d'œuvre de Berlioz et de Wagner

et d'un Choix considérable de superbes *Aquarelles.*

HOTELS RECOMMANDÉS



J Dupré pinx

Alfred Dubac sc.

LA PETITE CHARRETTE

L'Art

Imp Louis Fort Paris



LES PORTRAITS FRA…

A LA BIBLIO…



ROBERT DE LA MARCK, DE …
Musée … la …

Louis XV, peint …
aux ancêtres du Poussin.



LA PETITE CHARRETTE

L'Art



LOUIS XI TENANT UN CHAPITRE DE L'ORDRE DE SAINT-MICHEL.
Miniature attribuée à Jean Foucquet (vers 1469).

LES PORTRAITS FRANÇAIS DU XIIIe AU XVIIe SIÈCLE

A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE



ROBERT DE LA MARCK, DIT FLEURANGES.
Miniature de la *Guerre Gallique* (vers 1519).

« La peinture, écrivait Voltaire à propos de l'art français, commença sous Louis XIII avec le Poussin ; il ne faut pas compter les peintres médiocres qui l'ont précédé. » Ce sont précisément les œuvres de ces peintres médiocres qui sont exposées en ce moment à la Bibliothèque nationale. Dans l'ancien *Cabinet du Roi*, reconstitué pour servir prochainement d'abri aux collections du Département des médailles, sous les beaux panneaux de Boucher, de Natoire et de Carle Van Loo, sont rangés, pour la joie de nos yeux, des portraits enluminés, dessinés et peints pendant les quatre siècles qui précèdent le règne de l'Académisme. Aux deux extrémités de la salle, Louis XIV et Louis XV, peints d'après Rigaud, président majestueusement à la réparation accordée aux ancêtres du Poussin.

Si l'on en juge par l'accueil unanime fait dès le premier jour à cette Exposition, la cause de notre vieil art national n'a plus besoin de défenseurs. La démonstration entreprise par les de Laborde et les Viollet-le-Duc a été terminée par Courajod et par Bouchot. Le lien autrefois rompu entre le Moyen âge et l'art moderne est définitivement renoué. Devant les compositions de nos premiers peintres, comme devant les monuments des vieux imagiers et des maîtres d'œuvres, personne ne songera à couvrir d'anathèmes, avec Molière,

> ... Le fade goût des monuments gothiques,
> Ces monstres odieux des siècles ignorants
> Que de la barbarie ont vomi les torrents,
> Quand leur cours inondant presque toute la terre
> Fit à la politesse une mortelle guerre
> Et de la grande Rome abattant les remparts
> Vint, avec son empire, étouffer les beaux-arts !

C'est précisément parce que nos yeux se sont ouverts de nouveau au charme profond des premiers siècles de l'art français que nous souffrons aujourd'hui de ne pas les connaître davantage. L'impiété des contemporains de Le Brun, de Boucher et de David a laissé égarer la plupart des souvenirs qui se rapportaient aux rares œuvres qui ont pu être sauvées de la destruction. Aussi n'y a-t-il pas un point de détail qui ne prête aujourd'hui à des controverses interminables. Les discussions s'appuient sur des documents si rares, si secs, si énigmatiques, sur des indices si vagues et si menus que les efforts les plus patients et les plus sagaces de la critique commencent à peine à dissiper l'irritante incertitude dans laquelle nous sommes plongés, quand il s'agit de décider sur des questions de provenance, d'attribution, d'influence, de date. « Presque tout reste à éclaircir, écrit-on dans un ouvrage en cours de publication, dans l'histoire de la peinture française au Moyen âge. Nous entrons ici dans une terre inconnue, où c'est à peine si l'on découvre çà et là quelques traces d'exploration [1]. » Et l'on n'est pas beaucoup plus avancé quand il s'agit du xvi[e] siècle. « Nous sommes toujours réduits, disait Bouchot en tête de son ouvrage sur les Clouet, à supposer et à induire. »

La plus grande réserve s'imposait donc aux organisateurs de l'Exposition des Portraits. Tout en s'abstenant de prendre parti, autant que possible, dans des questions ardemment débattues, ils ont pensé cependant ne pas pouvoir juxtaposer au hasard et sans ordre les œuvres admirables qu'ils avaient rassemblées. Tout en s'efforçant, dans la rédaction du catalogue, de distinguer partout l'hypothèse du fait acquis, ils se sont efforcés de proposer un classement méthodique des portraits exposés. Si l'ordre adopté permet, comme ils l'espèrent, de discuter et de vérifier certaines comparaisons, de faire revivre la gloire de quelques artistes, de faire saisir plus nettement l'évolution de certains caractères, ils auront fourni la contribution qu'ils désiraient apporter à l'histoire de l'art français.

Nul genre mieux que le portrait ne se prêtait à démontrer la continuité d'un goût national à travers les fluctuations des théories et des modes esthétiques et malgré les incessants échanges faits avec l'étranger. Au xvi[e] siècle, alors que l'Italianisme à son apogée a rendu méconnaissables sous leurs déguisements l'architecture, l'ornement et le décor, hâté brusquement la fin de l'art religieux, nous voyons nos portraitistes continuer, en les élargissant graduellement, les traditions des enlumineurs du Moyen âge et léguer à leurs successeurs ces qualités qui, plus tard, dans les bustes de Coysevox, de Coustou, de Pigalle et de Houdon, comme dans les portraits d'Ingres et de David, sauveront

1. Arthur Haseloff: *Les Miniatures, les Vitraux, la Peinture*, dans l'*Histoire de l'Art*, publiée sous la direction de M. A. Michel.

Si l'on désire être renseigné sur le mouvement scientifique qui s'est fait autour de ces questions, on trouvera une abondante bibliographie des publications récentes établie par notre collaborateur P.-A. Lemoisne à la suite de ses intéressantes *Notes sur l'Exposition des Primitifs français*. (*Revue des Bibliothèques*, mai-juin 1905.)



RENÉE DE RIEUX, DEMOISELLE DE CHATEAUNEUF.
Crayon attribué à François Clouet.

l'honneur de l'art français aux pires époques de l'Académisme. Ce que l'on pourra donc chercher rue Vivienne, ce n'est pas seulement l'évocation, — saisissante par la sincérité visible de ces portraits, — de ces personnages de la cour des Valois et des premiers Bourbons que nous ont rendus familiers l'histoire, les mémoires ou même le roman, c'est aussi une utile leçon d'art.

Plus de 150 portraits tirés des plus précieux manuscrits ou imprimés à enluminures en forment la préface, ou mieux, la première partie. La plupart proviennent de la Bibliothèque nationale, qui possède les plus beaux joyaux des vénérables « librairies » royales et princières. Les bibliothèques de l'Arsenal, Sainte-Geneviève, de Toulouse, de Besançon, de la Haye, des collections particulières comme celles du baron H. de Bethmann, du comte Paul Durrieu, du baron Vitta, ont été mises aussi à contribution.

Dans ce même *Cabinet du Roi*, qui renferme aujourd'hui cette magnifique collection et qui avait été déjà utilisé, avec le bonheur que l'on sait, au moment de l'Exposition des Primitifs français et de l'Exposition des Miniatures du XVIIIe siècle, on a réuni autour des vitrines un charmant ensemble de portraits peints, principalement de portraits français du XVIe siècle. Il ont été, pour la plupart, obligeamment prêtés par des collectionneurs, comme Mme la marquise Arconati-Visconti, MM. Bonnat, Doistau, A. France, Mmes la marquise de Ganay et la marquise Jean de Ganay, MM. Walter Gay, Heugel, Kleinberger, Martin Le Roy, G. Pannier, le baron Edmond de Rothschild, le baron de Schickler, Schloss, Seligmann, Mme Thomson, M. Wildenstein. Très peu de ces œuvres délicates avaient pu figurer à l'Exposition des Primitifs français, où le XVIe siècle avait été naturellement un peu sacrifié. C'est donc à raison que l'on a ménagé, comme on l'a dit, entre les miniatures et les crayons cette transition savoureuse.

La grande salle voisine, que décorent d'admirables tapisseries du XVIe siècle, contient environ 350 dessins aux crayons de couleurs, qui nous arrêteront particulièrement dans cette étude. L'incomparable série du Cabinet des Estampes, qui en a fourni la principale partie, suffirait à donner une idée très complète de l'histoire de ce genre si fort en honneur de 1500 à 1650 environ, à l'époque des Clouet et de leurs successeurs, les Jean de Court, les Quesnel et les Dumonstier. On se réjouit cependant d'avoir pu y joindre les fameux recueils des Arts-et-Métiers et de la Bibliothèque d'Arras, ceux du département des Manuscrits, qui ont probablement appartenu à Gaignières, celui qui a passé des mains de Courajod dans celles de M. Anatole France, enfin quelques portraits d'un intérêt inégal, prêtés par des amateurs, et que nous aurons l'occasion de signaler.

L'Exposition est avant tout destinée à faire connaître les portraits français. On a pensé qu'on ne cesserait pas d'y contribuer en plaçant à côté d'eux, comme termes de comparaison, quelques œuvres choisies des peintres étrangers. On admirera notamment les puissantes études à la détrempe de Cranach prêtées par le Musée de Reims et par M. Flameng, les beaux dessins à la plume, au charbon, et à la pointe d'argent, de Durer et de Holbein, prêtés par MM. Léon Bonnat et le baron Edmond de Rothschild.

Il n'est que juste de rappeler que l'Exposition a été organisée par M. Henry Marcel, administrateur général de la Bibliothèque Nationale, avec la collaboration de MM. T. Mortreuil, secrétaire général de la Bibliothèque, P. Marchal, conservateur des Imprimés, C. Couderc, conservateur-adjoint des Manuscrits. M. F. Courboin, conservateur du Département des Estampes et commissaire général de l'Exposition, a classé et disposé les dessins avec le concours de ses collaborateurs du Cabinet des Estampes, et notamment de M. P.-A. Lemoisne, secrétaire du Comité d'administration. Il me sera permis aussi, avant de passer rapidement en revue les principales œuvres exposées, de rappeler avec reconnaissance l'aide empressée que les organisateurs ont rencontrée auprès de MM. Henry Martin, administrateur de la Bibliothèque de l'Arsenal, Gustave Dreyfus, Jules Guiffrey, directeur de la Manufacture des Gobelins, de MM. Carle Dreyfus et Jean Guiffrey, attachés au Musée du Louvre.

LES MINIATURES

C'est dans les enluminures des manuscrits qu'il faut étudier les débuts de la peinture française. Alors que les grandes décorations murales n'ont pas résisté à la rigueur du



PHILIPPE VI AU PROCÈS DE ROBERT D'ARTOIS.
Miniature de l'École française (vers 1332).

climat et au vandalisme des badigeonneurs, les bibliothèques nous ont respectueusement conservé des milliers de scènes, décors ou portraits tracés sur le vélin par des artistes patients et consciencieux. Grâce à l'honnêteté des procédés, au choix judicieux des couleurs végétales délayées à l'œuf ou détrempées dans de l'eau gommée, aux soins employés

dans l'application des ors, les miniatures resplendissent encore aujourd'hui de tout leur éclat primitif. Nous avons là, aux dimensions près, l'équivalent des plus riches galeries de tableaux.

« Il n'a manqué aux miniaturistes que de faire grand, dit M. H. Martin dans un de ses beaux travaux, pour être appréciés à leur valeur. On a pu leur reprocher de composer des œuvres qu'il faut voir à la loupe : mais ils n'avaient point à en régler les dimensions. La place qu'on leur réservait était un coin de feuillet blanc de quelques centimètres carrés. On reste confondu quand on voit le parti qu'ils en ont su tirer. » On se souvient peut-être de l'expérience que tenta Henri Bouchot pour illustrer cette idée. Dans une de ses conférences, il fit apparaître au tableau des projections considérablement agrandies de quelques miniatures empruntées aux *Grandes Heures* du duc de Berry. Ce fut un saisissement pour tous de constater comment ce simple changement d'échelle suffisait à égaler aux plus grands peintres de son temps un enlumineur dont quelques érudits connaissaient seuls le nom.

Depuis le règne de Saint-Louis, Paris, qui n'avait eu jusqu'alors qu'un rôle des plus effacés dans l'histoire de la miniature, était devenu le principal centre de cet art. Les ateliers qui remplissaient la rue Boutebrie suffisaient à peine à satisfaire le goût toujours croissant que les étudiants témoignaient pour les livres « aux lettres d'or », et surtout à remplir les luxueuses bibliothèques que se constituaient dès lors les rois. Dante lui-même chante cet art et sa ville d'élection :

... l'onor di quell'arte
Ch'alluminar è chiamata in Parigi.

Cette école de Paris est à son apogée au début du XIV[e] siècle, alors que le célèbre Jean Pucelle dirige l'illustration du *Bréviaire de Belleville.* C'est vers la même époque qu'apparaissent sur les manuscrits quelques effigies de personnages contemporains, dignes d'êtres considérées déjà comme de véritables portraits, et M. C. Couderc qui a organisé cette partie de l'Exposition a été bien inspiré en se refusant à remonter beaucoup plus haut dans le choix des œuvres qu'il nous présente.

Il faut bien reconnaître, en effet, qu'à ce point de vue spécial la miniature est très nettement en retard. Que l'on songe à certaines statues tombales contemporaines, comme cette effigie de Philippe III le Hardi, d'un individualisme déjà si sûrement marqué, sculptée avant 1307 pour Saint-Denis par Pierre de Chelles et Jean d'Arras. Que l'on revoie aussi par la pensée les puissants portraits de Philippe VI au Louvre et à Saint-Denis, sculptés par André Beauneveu, quelque peu postérieurs il est vrai, on ne pourra s'empêcher de trouver bien timide le réalisme du portrait de ce même Philippe VI, reproduit dans la page précédente.

Il orne le premier feuillet des *Actes du procès de Robert d'Artois.* Le roi, assis sur son trône et drapé dans son manteau fleurdelysé, préside, assisté de ses pairs laïques et ecclésiastiques, une séance de la cour qui condamna Robert au bannissement. Le volume a dû être terminé peu de temps après le procès, c'est-à-dire peu après 1332. L'auteur des miniatures ne nous est pas connu, mais le type de ses personnages, réunis en groupes pittoresques, les gestes expressifs qui accompagnent et soulignent leurs discussions sont autant d'indices qui permettent de le rattacher à la grande école parisienne de la fin du XIII[e] et du début du XIV[e] siècle. Le peintre a eu certainement l'intention de faire des portraits, car une note rectificative, inscrite par lui au-dessus des personnages placés à droite et à gauche du roi, prévient une erreur que nous pourrions commettre : « *Il ne sont pas pains, si comme il doivent seoir, mais l'ordre est au foullet* (feuillet) *précédent.* » Il a beaucoup plus compté, semble-t-il cependant, pour les faire reconnaître, sur les blasons figurés auprès de chacun des pairs que sur leurs particularités physionomiques : du roi au dernier des assistants, c'est un seul et même type qui se trouve exactement

répété, dans ces figures d'un modelé très fin et très léger, cernées par un trait qui



CHARLES V VERS 1372.

Frontispice de la traduction du *Polycratique* de J. de Salisbury.

rappelle encore les habitudes de la peinture sur verre, mais qui est devenu d'une admirable liberté et d'une parfaite élégance.

Avec les portraits de Charles V, nous abordons une des périodes les plus importantes

de l'histoire de la miniature. Ce roi ne fut pas seulement le « vray architecteur, deviseur certain et prudent ordeneur, lorsque les belles fondacions fist faire en maintes places, notables édifices beaulx et nobles tant d'églises comme de chasteaulx, » que nous dépeint Christine de Pisan; il fut aussi un des bibliophiles les plus éclairés qu'il y ait jamais eus et nous possédons de nombreux manuscrits richement ornés à son intention. En tête du *Polycratique* de Jean de Salisbury, traduit en 1372 par le franciscain Denis Foullechat, le roi est représenté dans une pose qui dut lui être familière, confortablement installé dans une chaire à dais gothique, tournant d'un doigt expert les feuillets d'un volume, tandis que de nombreux ouvrages, placés à portée de sa main, chargent un pupitre tournant ingénieusement construit. Une belle tenture d'azur, finement quadrillée d'or et ponctuée de « mine », garnit le fond de cette « librairie » (fig. de la page 151).

Malgré la date un peu tardive de ce tableau intime, les traits de Charles V sont ici ceux de sa jeunesse. Ils rappellent beaucoup plus ceux de la figure tombale de Saint-Denis, exécutée par Beauneveu en 1364, que ceux de la statue des Célestins, aujourd'hui au Musée du Louvre, ceux du Parement de Narbonne et ceux des manuscrits de 1374 à 1380, où nous voyons s'amaigrir le visage du roi et s'accentuer le profil caractéristique de son long nez. Lorsqu'on suit au jour le jour, pour ainsi dire, sur ces petits portraits les progrès faits par la maladie de Charles V, lorsqu'on leur compare les deux statues auxquelles nous venons de faire allusion et que nous savons construites à l'aide de véritables mensurations prises sur le vivant, lorsqu'on en rapproche la description écrite si minutieuse que Christine de Pisan nous a laissée de la personne du roi, on peut se rendre compte de l'importance attachée désormais dans toutes les branches de l'art à l'expression du caractère individuel et à la ressemblance physionomique.

Le duc Jean de Berry fut un collectionneur et un amateur d'art plus passionné encore que son frère, Charles V. Dans ses châteaux de Bicêtre, de Mehun-sur-Yèvre, de Bourges, de Poitiers, d'Husson, de Nesle, des miniaturistes installés en permanence étaient occupés à orner ses manuscrits.

Un des plus célèbres parmi ces artistes, est Jacquemart de Hesdin. Il était déjà au service du duc de Berry en 1384; on le trouve à Poitiers en 1398, à Bourges en 1400; il vit encore en 1413. Sous sa direction, et en partie de sa main, ont été exécutés les manuscrits célèbres, désignés dans les inventaires sous les noms de : « *Les très Belles Heures très richement enluminées* » (aujourd'hui à Chantilly) et « *Les Grandes Heures* » (aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale). Un feuillet de ce dernier ouvrage est reproduit dans la figure ci-contre. On y voit le duc Jean, suivi de ses familiers et accueilli devant la porte d'une petite chapelle, à la riche ornementation rayonnante, par saint Pierre qui lui saisit le bras avec un geste plein d'autorité. Son visage est rendu dans sa laideur familière, malgré la majesté du grand manteau rouge doublé de fourrure. Au-dessous, à l'intérieur de la grande initiale D, le duc est encore figuré à genoux, enveloppé dans un manteau rose doublé d'hermine, invoquant le ciel qu'il prie avec ferveur. On ne manquera pas d'admirer, à côté de ces deux portraits d'une vérité si intense, malgré leur discrétion, les encadrements savoureux où l'ours et le cygne « navré » de Jean de Berry se mêlent à des rinceaux de feuillages, à des papillons, des chardonnerets traités avec un sens exquis de la nature. Avec les frais paysages qui font leur apparition dans certaines pages des manuscrits du même artiste, nous avons là tous les éléments d'une active renaissance des arts sur un terrain où les influences françaises et flamandes se mêlent dans des proportions encore discutées.

C'est le nom de notre grand peintre Jean Foucquet qu'évoque la miniature reproduite à la page 145. Elle orne, comme l'a montré M. le comte P. Durrieu, un exemplaire des *Statuts de l'Ordre de Saint-Michel*, écrit et décoré en 1469 pour le roi Louis XI, grand-maître et fondateur de l'Ordre. Le roi lui-même est représenté au centre de la scène dans un des portraits les plus certains que nous ayons de lui. Parmi les person-



JEAN, DUC DE BERRY, VERS 1400.

Miniature attribuée à Jacquemart de Hesdin, dans les *Grandes Heures* du duc de Berry.



ANNE DE BRETAGNE, REINE DE FRANCE.
Miniature de Jean Bourdichon, dans les *Heures d'Anne de Bretagne*.

nages voisins, qui ont été aussi identifiés, citons le héraut Montjoie, le connétable de Saint-Pol, Jean Robertet, Charles de France, frère de Louis XI, etc.



GUILLAUME GOUFFIER, DIT BONNIVET
Miniature de la *Guerre Gallique*.

Ne quittons pas l'école de la Loire sans mentionner un autre Tourangeau, élève de Foucquet, Jean Bourdichon. Les recherches de M. E. Mâle ont permis récemment de lui attribuer avec de fortes raisons les *Heures* de Ferdinand, roi de Naples, celles de Charles VIII et divers autres manuscrits. Mais on le connaît surtout par ses *Heures d'Anne de Bretagne* Le portrait de la reine agenouillée en avant des saintes, ses patronnes, caractérise très bien sa manière (p. 154). L'on y constate cette facilité, ce calme et cette douceur propres à l'école de la Loire aux confins du xve et du xvie siècle, et que Courajod appelait « la détente de l'art franco-flamand, mais aussi un certain manque de sensibilité, une recherche des formes uniformément arrondies, une conception un peu banale du joli, que nous n'avons pas l'habitude de rencontrer dans notre art français.

Lorsque Bourdichon mourut, en 1522, c'est un peintre d'origine flamande, Jean Clouet, qui lui succéda dans la faveur de François Ier. Nous quittons avec lui l'époque de la miniature pour aborder celle des peintures et des crayons. Une transition insensible relie d'ailleurs ces deux périodes. Nous verrons, à propos des peintres du xvie siècle, quelle était à ce moment la diversité des occupations d'un artiste. Il est vraisemblable, comme l'a montré M. H. Martin, que nos miniaturistes du Moyen âge peignaient à l'occasion sur les murs ou sur les panneaux. Beauneveu fut à la fois sculpteur et enlumineur de manuscrits. Foucquet peignit les délicates miniatures et les puissants portraits que l'on sait. Au début du xvie siècle, un manuscrit va nous permettre de saisir sur le vif la communauté d'inspiration des peintres et des miniaturistes.

En 1519, François Dumoulin, ancien précepteur de François Ier, fit traduire par Albert Pighhe de Campen les *Commentaires de la guerre gallique* et en confia l'illustration à Godefroy le Batave. L'un des trois volumes de cet ouvrage, celui qui est à la Bibliothèque Nationale, contient quelques médaillons où figurent, sous des noms de capitaines romains, sept compagnons d'armes de François Ier. Des indications ajoutées au xvie siècle permettent d'ailleurs de les identifier. Ce sont: le grand maître de Boisy (Artus Gouffier); l'amiral de Boisy, Guillaume Gouffier, seigneur de Bonnivet (fig. ci-dessus); Odet de Foix, sieur de Lautrec; Anne de Montmorency, connétable de France (fig. ci-contre); le Maréchal de la Marck, seigneur de Fleuranges (p. 145), etc.



ANNE DE MONTMORENCY.
Miniature de la *Guerre Gallique*.

M. Bouchot, qui a eu le mérite de rapprocher ces médaillons de certains crayons de Chantilly attribués à Jean Clouet, a montré qu'ils en étaient inspirés, qu'ils en étaient la réduction fidèle. S'appuyant sur certaines différences d'exécution entre les médaillons et les autres miniatures du manuscrit, il en concluait que celles-ci seulement étaient de Godefroy, et que les sept portraits étaient de la main de Clouet lui-même.

On trouve aujourd'hui avec raison cette déduction un peu hardie. Le

rapprochement subsiste cependant, comme on peut le voir en comparant les figures des pages 155 et 156. Il suffit à montrer à quel point sont solidaires la décoration des manuscrits et la peinture proprement dite dans les premiers siècles de l'Art français et combien il était difficile de les séparer dans une exposition consacrée aux origines du portrait.

LES CRAYONS

En 1825, le Cabinet des Estampes achetait pour la somme de 500 francs un recueil de cinquante-sept crayons attribués à Clouet. Cette somme, qui serait loin de suffire aujour-



GUILLAUME GOUFFIER, SIEUR DE BONNIVET
D'après le crayon du Musée Condé, attribué à Jean Clouet.

d'hui à payer le plus médiocre feuillet de cet album, nous montrera mieux que toutes les citations dans quel discrédit était tombé alors ce genre de portraits.

Rien ne nous étonne plus, il est vrai, de l'inintelligence esthétique des Français de la Restauration. Mais comment s'expliquer que plus tard, alors que la courageuse initiative de Niel avait remis quelque peu en faveur les crayons du XVIe siècle, le comte Léon de

Laborde, l'admirable historien de notre ancien art Français et l'un des ouvriers les plus



CATHERINE DE CLERMONT, DUCHESSE DE RETZ.

Crayon du Cabinet des Estampes, attribué à François Clouet.

utiles de sa réhabilitation, ait pu protester contre cet acte de justice? Il faut, d'après lui, rejeter les crayons « dans le domaine des copistes de profession », et il dit ailleurs : « *Si on s'était contenté d'en apprécier le charme fugitif, le mérite comme copies aussi*

exactes que le permettent les faibles ressources de trois crayons, si même on s'était principalement attaché à faire ressortir l'utilité et l'importance de ce musée iconogra-



FRANÇOIS DE COLIGNY, SIEUR D'ANDELOT.

Crayon du Cabinet des Estampes, attribué à François Clouet

phique, j'aurais souscrit à cet engouement; mais on a voulu en faire un art à part et juger, d'après ces faibles reproductions, la valeur et la puissance de notre école de peinture du XVI[e] siècle. Ici, je proteste hautement. »

C'est à regret qu'il accorde le caractère d'originaux aux dessins de la fin du XVI[e] siècle.



ÉLISABETH D'AUTRICHE, REINE DE FRANCE.
Crayon du Cabinet des Estampes, attribué à François Clouet.

« *A partir de 1560-70, dit-il, je crois entrevoir des crayons dessinés d'après nature... mais je n'entends pas qu'on applique à ces œuvres lâchées, blafardes et fardées, les éloges que j'ai donnés à l'art français*[1]. »

Devant les portraits qui sont aujourd'hui offerts à notre admiration et où nous voyons la nature rendue avec un art à la fois si sûr et si discret, si sincère et si délicat, ce jugement resterait incompréhensible, si l'on oubliait à quels usages très divers furent destinées les œuvres dont il est question et quels sens très différents il faut leur accorder.

Dès le XIVe siècle, le portrait, loin de se confiner dans les manuscrits où nous l'avons déjà rencontré, avait pris un rôle social de plus en plus important. Les palais, les abbayes avaient leurs salles de portraits. Les princes les accumulaient, les échangeaient. On en trouvait sur les cheminées, dans des médaillons décoratifs, en étuis, sur des miroirs, sur des bracelets, pendus au col, encadrés même et appendus au mur comme de nos jours. On sait que l'échange des portraits des deux fiancés faisait partie des préliminaires presque obligatoires des mariages royaux. Quelquefois même, le prince ordonnait à son propre peintre d'accompagner les plénipotentiaires chargés de débattre les conditions du contrat et attendait de lui l'image fidèle de la future reine. Van Eyck fut, en 1428, chargé d'une semblable mission matrimoniale et on se rappelle combien fut déçu le roi d'Angleterre, Henri VIII, en 1539, quand il compara sa nouvelle femme, Anne de Clèves, « cette grande cavale flamande », au magistral portrait que Holbein avait peint à son intention. Il va sans dire que le portrait jouait son rôle dans des circonstances moins solennelles, et l'on raconte que les seigneurs français qui chevauchèrent en Italie, à la suite de Charles VIII et de François Ier, en rapportèrent de copieux recueils où figuraient, comme souvenir et témoignage de leurs conquêtes, les portraits des belles dames italiennes.

Ajoutons un dernier trait plus touchant, rapporté par M. E. Moreau-Nélaton. Lorsque Catherine de Médicis se décide à se séparer de ses jeunes enfants et à leur éviter le séjour de la cour, peu favorable à leur mauvaise santé, elle attache à leur maison un peintre, Germain le Mannier. Pendant plusieurs années, elle se fait continuellement renseigner sur leurs maladies et accidents par leur gouverneur Jean de Humières; mais comme les bulletins de santé ne sont pas suffisamment expressifs, elle réclame sans cesse de nouveaux portraits des enfants peints « d'*après le vif* » et « *sans rien oblier de leurs visaiges* ». Elle les commente, critique leur ressemblance, constate leur bonne ou leur mauvaise mine, recommande de varier la pose et de les représenter « *d'un autre cousté que le painctre n'a accoustumé* ». Et quand elle a hâte de recevoir ces documents consultés avec tant d'amour, comme les procédés compliqués et minutieux des peintres exigent des délais trop longs pour son impatience, elle ajoute : « *il suffit que ce soit au créon pour avoir plus tost faict...* »

Dans ce dernier mot, ainsi peut-être que dans la célébrité obtenue par les 89 crayons dessinés par Holbein pour Henri VIII et qui passèrent en France après la mort du peintre, nous trouvons une explication toute naturelle de la faveur des crayons au XVIe siècle. C'est avant tout un genre très expéditif et cette qualité était essentielle pour des modèles dont la patience était la moindre vertu. Un jeune « apprentif », au bas d'un dessin que le Cabinet des Estampes n'a pu exposer, faute de place, écrit orgueilleusement: « *Parfaict en sis heures.* » Il est vrai que cette rapidité était la seule qualité professionnelle dont il eût déjà le droit de s'enorgueillir.

On est donc en droit de supposer, avec H. Bouchot, dont il faudrait citer le nom à chaque ligne, quand il s'agit des crayons du XVIe siècle, que même lorsque l'œuvre définitive est un portrait peint, ce portrait dans la plupart des cas n'est établi qu'après

1. L. de Laborde, *la Renaissance des Arts à la cour de France,* tome I, 1850, pp. 124-127.

coup dans l'atelier, d'après un croquis au crayon fait d'après nature. L'Exposition four-



ÉLISABETH D'AUTRICHE, REINE DE FRANCE.
Peinture du Musée Condé, attribuée à François Clouet.

nirait d'innombrables arguments à l'appui de cette thèse, diamétralement opposée aux affirmations de Léon de Laborde citées plus haut.

On peut hésiter, en effet, dans certains cas à savoir qui doit conserver la priorité, de tel crayon ou de telle peinture qui en est extrêmement voisine. Les crayons de Catherine de Médicis, de Charles IX, de la reine Margot au cabinet des Estampes, celui de Michel de l'Hôpital, prêté par M. Walter Gay, sont inséparables de certains portraits peints de la collection d'Albenas, du Louvre ou de Chantilly, mais leur caractère d'original est discutable. Lorsque l'on rapproche, au contraire, le crayon d'Elisabeth d'Autriche, femme de Charles IX du portrait peint de Chantilly; comme on peut le faire ici-même (pages 159 et 161), ou encore du délicieux portrait du Louvre, comme cela a été fait aux Primitifs français, lorsque l'on met le crayon de la duchesse de Retz (page 157) en regard du portrait peint de la collection Czartoricky, on lit aussi clairement que dans un texte, dans le mouvement du crayon, dans la sûreté et la fraîcheur du trait qui établit la construction, dans les repentirs du dessin, comme au contraire dans une certaine monotonie, et application du travail du pinceau, que c'est le dessin qui a précédé la peinture.

Si l'on en doutait encore, il suffirait de remarquer les indications manuscrites qui accompagnent certaines de ces études. L'auteur du portrait de la belle Chateauneuf (page 147), qui n'a sous la main que la pierre noire, la sanguine et le carmin, note en vue de l'exécution du portrait peint que les plumes de la toque seront vertes, bleues et blanches. Plus tard, Pierre Dumonstier inscrira de même sur ses dessins : *Les cheveux chatains oscur*, — *la levre fort rouge*, — *les cheveus plus bruns*.

Il est donc bien certain que si nous voulons « juger de la valeur et de la puissance de notre école de peinture du xvie siècle », c'est précisément aux crayons que nous devons d'abord nous adresser.

Il ne s'ensuit pas, cela va sans dire, que tout crayon du xvie siècle soit un original. Bien au contraire, lorsque le croquis a été établi *sur le vif*, il est ensuite souvent soigneusement parachevé à l'atelier pour les détails du costume ou de la chevelure, comme l'a supposé avec raison M. Fr. Courboin, et, de ce cliché soigneusement conservé et montré aux clients, on tire par la copie, et même par le calque, autant d'épreuves qu'il est nécessaire. Nous avons ainsi sous les yeux de nombreux exemplaires de crayons presque identiques, dans lesquels l'auteur s'est seulement donné la peine parfois de rajeunir la coiffure, de rétrécir ou d'évaser les fraises et les collets pour les mettre à la mode du jour. C'est à ces répétitions seulement que s'appliquerait le jugement sévère de Léon de Laborde, et il faut reconnaître que des recueils fameux de « célébrités contemporaines », si précieux d'ailleurs au point de vue iconographique, comme les albums des Arts et Métiers et d'Arras, comme celui qui n'a pu être prêté par la bibliothèque Méjanes à Aix, apporteraient une déception à celui qui leur demanderait avant tout des impressions d'art.

Ce sont les crayons originaux, ou les copies très voisines que nous supposons exécutées sous les yeux même du peintre, sinon par lui, que nous allons passer rapidement en revue, en leur demandant quelques renseignements sur ce que furent nos portraitistes de François Ier à Louis XIII, sur leur art de deviner leurs contemporains et d'en fixer l'effigie, sur l'évolution rapide, mais continue, qui, de l'époque de Jean Clouet à celle de Daniel Dumonstier, entraine l'art du crayon jusqu'aux limites où il devait nécessairement disparaître.

(*A suivre*.) Jean Laran.



LES PEINTRES DES FÊTES GALANTES[1]

II

JEAN-BAPTISTE PATER

(1695-1736)

JEAN-BAPTISTE PATER est né à Valenciennes. Il fut baptisé à l'église Saint-Jacques de cette ville, le 29 novembre 1695, ce qui, selon toute vraisemblance, reporte la date de sa naissance à l'un des deux ou trois jours précédents. Son père était Antoine Pater, maître sculpteur sur bois, et sa mère Elisabeth Defontaine. Antoine, avant même d'avoir reçu sa maîtrise, avait épousé, le 28 juillet 1692, Elisabeth, originaire du village de Bruai, et de quatre ans plus âgée que lui. Ces Pater étaient une famille d'artistes; on connaît à Antoine un frère, Jacques, qui s'adonna à la peinture, mais mourut jeune, en 1702.

Antoine eut de son mariage avec Elisabeth cinq enfants : d'abord une fille, Marie-Marguerite, puis quatre fils, Jean-Baptiste l'aîné, Jean-François-Joseph, Jean-François et Michel-Joseph, tous baptisés à l'église Saint-Jacques. Jean-François fut comme son père sculpteur à Valenciennes; le dernier, dom Michel mourut prieur du couvent des Chartreux à Montreuil-sur-Mer.

Sans être dans la misère, le jeune ménage se trouva ainsi plus riche d'enfants que d'argent. La guerre désolait alors le pays; en temps de guerre les artistes travaillent peu, et les commandes n'abondaient pas chez Antoine. L'éducation de Jean-Baptiste fut donc vraisemblablement assez négligée; d'ailleurs, à cette époque, les artistes ou artisans, car l'un ne se distinguait pas très nettement de l'autre, commençaient de bonne heure leur apprentissage; aussi le jeune Pater, montrant dès son enfance d'heureuses dispositions pour le dessin, son père le mit chez un peintre de Valenciennes, Jean-Baptiste Guilder.

1. Voir *l'Art*, 26e année, 3e série, tome VI, page 49.

Puis il eut de plus hautes ambitions pour ce fils qui paraissait devoir lui faire honneur. Selon Gersaint[1], il l'envoya très jeune à Paris.

En quittant le Luxembourg, Watteau s'était rappelé au souvenir de ses compatriotes par un voyage à Valenciennes. Sa famille connaissait sans doute les Pater. Toujours est-il qu'Antoine songea à lui confier son fils. « Il crut, dit Gersaint, que Watteau aurait pour un compatriote des facilités qui pourraient aider son fils à se perfectionner. » Ce voyage de Paris dut se faire quelques années après la visite de Watteau à Valenciennes, probablement lorsque la victoire de Denain eut éloigné du pays les armées ennemies. M. Foucart[2] pense que le père et même la mère accompagnèrent le jeune homme. Ce serait pendant leur séjour à Paris que Watteau aurait fait les portraits du sculpteur et de sa femme. Le Musée de Valenciennes possède encore le portrait d'Antoine ; celui d'Elisabeth est malheureusement perdu.

Jean-Baptiste entra donc chez Watteau ; « mais le jeune Pater trouva un maître d'une humeur trop difficile pour pouvoir se prêter à la faiblesse et à l'avancement d'un élève ». Aussi, après un court séjour chez ce compatriote, il s'en revint à Valenciennes. Si le maitre était d'humeur difficile, l'élève n'avait pas, à ce qu'il semble, la douceur de l'agneau. Les Pater étaient d'un caractère batailleur, comme le montrent leurs démêlés avec la corporation de Saint Luc.

On sait que les peintres étaient alors organisés en corps de métier. Ils formaient une corporation appelée l'Académie de Saint Luc, dont les membres, maitres peintres, avaient seuls le droit de vendre leurs œuvres. L'aspirant, d'abord apprenti, puis compagnon, n'obtenait la maitrise qu'après avoir fait un tableau ou chef-d'œuvre, accepté par les gardes et jurés de l'Académie. A son retour de Paris, Jean-Baptiste, trop jeune sans doute pour viser à la maitrise, ne voulut pas redescendre au rang de simple apprenti ou de compagnon ; d'autre part, il n'appartenait à aucune académie de Paris ; il n'avait donc pas le droit d'exercer le métier de peintre. Il s'obstina cependant à le faire, dit M. Foucart, et la corporation de Valenciennes le poursuivit pour violation de l'article 31 de ses statuts. Antoine prit part à cette lutte judiciaire, dont les péripéties se déroulèrent devant les magistrats de Valenciennes, le conseil provincial de Hainaut et le parlement de Flandre. Finalement Jean-Baptiste perdit son procès, cela était inévitable : Défense lui fut faite « de travailler de la peinture dans la ville, et la banlieue d'icelle, sous quelque prétexte que ce puisse être[3] ».

Ne pouvant travailler à Valenciennes, le jeune homme reprit le chemin de Paris. Il avait alors vingt-trois ans.

On sait peu de choses sur sa vie pendant les dix premières années qui suivirent son retour à Paris. Il paraît s'être reconcilié avec Watteau. Selon Gersaint, celui-ci se reprocha de n'avoir pas rendu assez de justice aux dispositions naturelles qu'il avait reconnues dans Pater ; « il me pria, ajoute Gersaint, de le faire venir à Nogent, pour réparer en quelque sorte le tort qu'il lui avait fait en le négligeant, et pour que Pater pût du moins profiter des instructions qu'il était encore en état de lui donner. Watteau le fit travailler avec lui, mais Pater ne put profiter que pendant un mois de cette occasion si favorable. Depuis, Pater a toujours eu pour Watteau une reconnaissance parfaite. »

Puis on voit Pater, en 1725, présenter de ses ouvrages à l'Académie de peinture, qui agrée cette représentation dans sa séance du 7 juillet. Les procès-verbaux de l'Académie mentionnent simplement le fait. Pour être membre de l'Académie, il devait ensuite faire un tableau, ordonné (pour la forme) par le directeur, et sur la vue de ce tableau, l'Académie statuait par les voix sur l'admission de l'agréé. Pater ne présenta son tableau que

1. Gersaint (catalogue de Quentin de la Lorangère).
2. M. Paul Foucart, membre de la Société des sciences et arts de Valenciennes, a publié diverses études sur les Pater : *Antoine Pater*, Paris, 1887, in-8°. — *La Mort de Jean-Baptiste Pater*, Paris, 1891, in-8°.
3. Paul Foucart (extrait des comptes de la corporation pour 1717-1718).

trois ans après : la compagnie le reçut en qualité d'académicien dans sa séance du vendredi 31 décembre 1728[1]. Ce tableau de Pater est une *Réjouissance de soldats ;* est-ce la *Fête champêtre* du Louvre ? Je ne sais si on est fixé sur ce point.

Membre de l'Académie de peinture, Jean-Baptiste devient un personnage. Il avait déjà une certaine réputation. Ses compositions tirées du *Roman comique* de Scarron



DESSIN DU MUSÉE DU LOUVRE D'APRÈS UNE SANGUINE DE J.-B. PATER

étaient certainement commencées, puisque l'estampe d'après la première porte la date de

1. Vendredi, trente-et-unième jour de décembre 1728. Réception de Pater. — « Le sieur Jean-Baptiste Pater de Valenciennes, peintre dans le talent particulier des Fêtes galantes, a fait apporter le tableau qui lui avait été ordonné par M. le Directeur, représentant une réjouissance de soldats, et les voix ayant été prises.... la compagnie l'a reçu en qualité d'académicien, et a modéré le présent pécuniaire à cent livres, il a prêté serment entre les mains de M. de Boullongne. » (Procès-verbaux de l'Académie).

1729. Cette même année 1729, Pater loua un appartement dans un quartier à la mode, au troisième étage d'une maison à porte cochère, « au milieu de la rue Quincampoix, auprès des Maillets d'or[1]. » Il avait, dans cette maison, deux pièces, l'une ayant vue sur la cour lui servait d'atelier ; la seconde, sur la rue, de chambre à coucher. Il y fit quelques changements, pour lesquels un sieur Pierre Moniat, propriétaire ou principal locataire, réclama deux cents livres à sa succession. Puis il meubla ces deux pièces. M. Foucart a retrouvé l'inventaire de l'ameublement, et l'examen de cet inventaire l'a conduit à juger le caractère du peintre tout autrement que ne l'ont fait les contemporains.

Au témoignage de ceux-ci, Pater, hanté par la crainte de la misère, ne travaillait qu'en vue du gain. De Gersaint : « Il me témoigna plusieurs fois que son unique appréhension était de devenir infirme et de n'avoir pas de quoi vivre aisément dans un âge avancé..... Il ne cherchait qu'un prompt débit sans s'embarrasser d'une exacte correction. » De Mariette : « Il n'était occupé qu'à gagner de l'argent et à l'entasser... Il se refusait le nécessaire, et ne prenait plaisir qu'à compter son or. Je n'ai rien vu de si misérable que lui. » D'Angerville enfin dit qu'il était mû par l'intérêt plus que par la gloire.

M. Foucart ne partage pas cette opinion. L'ameublement lui paraît très confortable et même luxueux, et, dans son esprit, n'est nullement celui d'un avare[2]. Réfutant d'autre part une assertion d'Alfred Michiels dont je dirai un mot plus loin, il conclut que Pater n'avait pas pour l'argent l'avidité qu'on lui prête. Pour plusieurs raisons, je crois qu'il faut se ranger à l'avis des contemporains. D'abord ceux-ci connaissaient Pater beaucoup mieux que M. Foucart ; ensuite l'ameublement de l'atelier ne prouve absolument rien quant au caractère du peintre : Pater, recevant des gens de toutes conditions, était obligé d'avoir un atelier convenable et propre ; puis, ledit ameublement me semble n'être composé que du strict nécessaire, et je me figure que celui de Boucher, par exemple, devait être autrement somptueux ; enfin, Jean-Baptiste n'habitait pas seul ses deux pièces, comme on va le voir, et son logement paraît un peu exigu. On peut donc continuer à croire, avec Gersaint et les autres, que la question d'argent a tenu une grande place dans les préoccupations de Pater ; cette question d'ailleurs nous intéresserait peu, si elle n'avait influé d'une manière fâcheuse sur le talent de l'artiste.

Quoi qu'il en soit, les œuvres de Pater portent souvent la marque d'une certaine négligence d'exécution, et il semble bien, en effet, qu'il ait cherché à produire vite et beaucoup. Il allait peu dans le monde ; sa réputation en a souffert, et il s'est laissé éclipser par Lancret, qu'il valait bien. Il assista rarement aux séances de l'Académie. Il paraît avoir fréquenté le théâtre, si l'on en juge par le portrait de la comédienne, Mlle Dangeville, la jeune.

Son ménage était fait par une demoiselle Catherine-Perrette Castel, femme Destour[3]. Pour le ménage et la nourriture, il donnait à cette femme une somme de 800 livres par an[4].

1. Almanach Royal de 1730.

2. On trouvera plus loin le testament de Pater et l'inventaire de son ameublement. On pourra voir que ledit ameublement n'est que convenable.

3. Les femmes mariées non nobles étaient appelées demoiselles.

4. Au sujet de cette somme de 800 livres, M. Foucart commet une petite erreur. Elle est le prix, non du loyer de Pater, mais de la pension qu'il payait à Perrette Castel. Pour un loyer de deux chambres, une somme de 800 livres, qui en ferait aujourd'hui trois ou quatre fois autant, serait évidemment un prix exagéré. M. Foucart s'appuie sur le procès-verbal des scellés et l'inventaire des biens de Pater. Le procès-verbal des scellés a été donné par M. J.-J. Guiffrey, dans *les Nouvelles Archives de l'Art français*. Voici ce que nous y trouvons :

« ... Le commissaire Daminois est requis le 25 juillet 1736, sur les sept heures du soir, par le sieur Alexandre Fortier, notaire, en qualité d'exécuteur testamentaire, pour apposer les scellés sur les biens et effets de Jean-Baptiste Pater, peintre du Roi, etc., demeurant depuis sept ans dans deux chambres au troisième étage d'une maison à porte cochère, rue Quincampoix, appartenant au sieur Moniat, banquier, où il vient de décéder....

« La demoiselle Destour déclare que le défunt demeure depuis sept ans chez elle, à raison de 800 livres par an, et qu'il lui est du 400 livres pour six mois à échoir le 22 septembre prochain......

La demoiselle Destour eut une fille, Auguste-Jeanne-Joseph, dont Pater fut le parrain. A la mère et à la fille, il attribua par son testament des sommes assez importantes, d'où une certaine irritation de la famille contre les deux étrangères. Pierre Hédouin, ayant connu à Valenciennes un M. Bertin [1], petit neveu de l'artiste, recueillit, de la bouche de celui-ci, certaines confidences au sujet de ces deux femmes. S'autorisant des dires de M. Bertin, Alfred Michiels composa ce que M. Foucart appelle un roman sur les relations de Pater et de Perrette Castel : Pater, doué comme son père, d'un visage peu agréable, aurait été entièrement subjugué par la demoiselle Castel et se serait livré à un labeur excessif pour satisfaire aux fantaisies de celle-ci; elle serait cette jeune femme aux cheveux d'un blond cendré qu'on voit souvent reparaitre dans ses tableaux.

C'est en partie pour réfuter ce roman que M. Foucart entreprend de prouver, au moyen du mobilier et du testament, que Pater n'était point avare. Le testament, à mon avis, donne tort à M. Foucart; il autorise plutôt à penser que la jeune Auguste-Jeanne-Joseph pouvait donner à Pater un nom plus doux que celui de parrain. Quant à la laideur du peintre, elle n'est nullement prouvée, si l'on s'en rapporte à ses portraits; on en connaît au moins deux :

Une copie d'un original appartenant probablement à la famille Pater, et acquise d'un peintre-décorateur de Valenciennes, a été exposée par la Société d'agriculture, sciences et arts de cette ville.

Un autre portrait de Pater, qui appartenait à Mme Jules Claude, a été exposé en 1878 au Trocadéro, et décrit en ces termes par Henry Jouin dans la notice de l'Exposition de peinture et de sculpture : « à mi-corps, debout, une toque sur la tête, le regard tourné vers l'épaule gauche; robe de chambre jaune, les deux mains posées sur un carton, un crayon dans la main droite. Figure grandeur nature. »

« Sa physionomie est franche et ouverte, dit M. Foucart; il se montre à nous sous l'aspect d'un garçon assurément très capable d'inspirer et de satisfaire l'amour. » La jeune Jeanne-Joseph semble être la preuve que sur ce point M. Foucart a raison; mais cela n'infirme nullement le témoignage des contemporains en ce qui touche l'avidité de Pater pour le gain.

Le peintre fit son testament le 28 juin 1736, et mourut dans sa maison de la rue Quincampoix le 25 juillet 1736; ses obsèques furent célèbrées à Saint-Nicolas-des-Champs. Sa mort fut annoncée à l'Académie dans la séance du 28 juillet : « Aujourd'hui samedi, vingt-huitième de juillet. — L'Académie s'est assemblée à l'ordinaire. Le secrétaire a appris à la Compagnie la mort de M. Pater, arrivée le 25 de ce mois. Il était peintre des fêtes galantes et avait quarante ans. »

Voici l'acte de décès de Pater, d'après le dictionnaire de Jal :

« Du dit jour (26 juillet 1736), Jean-Baptiste Pater, peintre du Roy en son Académie royale de peinture, âgé de quarante-et-un ans, décédé hier rue Quinquempois (*sic*) après les vespres des morts chantées à son intention, avec l'assistance de M. le curé soussigné et de trente prêtres, a éte inhumé en cette église en présence de François Rogeau, distillateur, de M. Alexandre Fortier (et non Sortier), conseiller du Roy, notaire au Châtelet de Paris, amis. Signé : Rogeau, Fortier, Parquet.

Cependant, un peu plus tard, le sieur Pierre Moniat vient faire opposition pour sûreté du loyer dû par l'artiste. Sur les observations des héritiers, le propriétaire déclare ne pas connaitre la demoiselle Destour et avoir toujours eu affaire pour la location et le paiement au sieur Pater... » La somme de 800 livres ne paraît donc pas s'appliquer au prix du loyer.

Perrette Castel demeurait-elle chez Pater, ou Pater chez elle ? Et le mari habitait-il avec eux ? Si oui, comment tout ce monde pouvait-il tenir dans deux pièces ? Quoi qu'il en soit, la demoiselle Destour semble bien parler comme une servante maîtresse, et on trouve là les apparences d'un ménage à trois, quoiqu'en dise M. Foucart.

1. M. Bertin a légué au Musée de Valenciennes le portrait du sculpteur Antoine Pater, par Watteau, et celui de Marie-Marguerite Pater, d'après son frère.

Le tout représenté et mis en évidence par demoiselle Catherine-Perrette Castel, épouse du sieur Louis Destour, demeurante dans le dit appartement, à ce présente et chez laquelle le dit défunt Pater estait en pension, après serment fait en main des notaires soussignés par la dite dame Destour, gardienne des scellés cy après déclarés de tout fidèlement représenter... et ont été les effets sujets à estimation prisés et estimés par le sieur Antoine Courteille, huissier commissaire-priseur, a fait sa prisée ainsi qu'il suit. Le tout après que les dits scellés apposés sur les dits effets par Me Daminois, conseiller du Roy, commissaire au dit estre, ont été par lui reconnus et levés suivant la permission de M. le lieutenant-civil... et ont signé...

Marie Mar. Pater. Dilleheu. — Fortier. — Castelle. de Tour. Ballot. — Sigongne. Courteille.

Dans la chambre donnant sur la cour où travaillait le dit deffunt:

Premièrement : Un vieux soufflet de bois noir à virolle de cuivre, une pelle à feu de cuivre rouge, prisé la somme de sept livres.

Item. Neuf aulnes ou environ de cours (de long), de tapisserie verdure d'Auvergne à oiseaux en quatre pièces, de deux aulnes et un quart environ de haut, non doublé, prisés ensemble la somme de cent livres.

Item. Un lit de repos de bois de noyer et pieds tournés, couvert de toille à carreau, la dite couchette bordée et le matelas couvert de pareille ratinade rayée..., deux fauteuils et deux chaises de mesme bois... couverte de tapisserie de gros point à grand ramage, quarante livres.

Item. Une pièce de tapisserie verdure d'Auvergne, à oiseaux, de deux aulnes de cours et un quart de haut, non doublé, trente livres.

Item. Une armoire en bibliothèque de bois, façon de violette à cannelure en moulures de cuivre à deux battans à serroirs garnie de fille de cuivre garnie de deux serrures fermant à clef; une petite table de bois de noyer à pied de biche garnie d'un serroir à bouton; un ridault de fenestre de serge verte; un petit trumeau en deux glaces égales de 19 pouces sur 15, fillet de bois doré, soixante-douze livres.

. . . .

Item. Douze tableaux, dont quatre peints sur bois et le surplus peint sur toille toutes carrées, représentant différents sujets de paysage. Six autres tableaux quarrés de différentes grandeurs dont quatre sur toile et deux sur bois, représentant différents sujets de paysage, les dits tableaux sans bordures; deux autres tableaux quarrés peints sur toille, dont l'un représente des baigneuses, aussi sans bordures; quatre bordures en bois doré dont une à milieu ovalle, prisé le tout deux cents livres.

Item. Quarante et un volumes reliés en veau; un autre recueil d'estampes de paysages, le tout quarante livres.

Item. Un grand livre d'estampes collés représentant différents sujets de paysages, seize livres

Dans la chambre où est décédé le deffunt ayant vue sur la rue :

Item. Un miroir d'une glace de 36 pouces de haut sur 22 de large, dans sa bordure de bois marbré avec moulures et autres ornements de bois sculpté et doré, surmonté d'une autre bordure ovalle propre à recevoir un tableau; un autre miroir d'une glace de 30 pouces de haut sur 30 de large dans son chassis de bois marbré, surmonté d'une autre bordure propre à recevoir un tableau, cent-trente livres.

Item. Deux moyennes bordures de bois doré; deux rideaux de fenêtre..., un fauteuil de commodité..., un autre, le tout quarante livres.

Item. Une table de marbre..., une commode de plaqué de différents bois de couleur, garnie de deux petits et de deux grands tiroirs avec mains et entrées de serrures bronzées..., avec un vieux bureau, le tout trente-deux livres.

Item. Dix tableaux quarrés dont un seulement peint sur bois et le surplus peint sur toille; un autre tableau peint sur toille propre à mettre dans un chassis de cheminée, représentant différents sujets, tous imparfaits, avec treize toilles sur leurs chassis, dont la plus grande partie sclissé (esquissé) et tracé, et trois autres tableaux de différents sujets, aussy imparfaits, le tout trente livres.

Item. Une pendule sonnante à répétition de Jacques Pouste, horloger, à Paris, dans sa boeste à pillastre façon d'écaille avec divers ornements de cuivre sur son pied en console de bois sculpté et doré, prisé cent-quinze livres.

Item. Six fauteuils de bois de noyer sculpté en boudin, couverts de tapisserie en petit point soye et laine représentant des pavots, remplis de crin, prisé cent livres.

Item. Onze aulnes et demy ou environ de cours, de tapisserie verdure à oiseaux en quatre pièces, de deux aulnes et demy ou environ de haut, non doublé, cent-cinquante livres.

Item. Une couchette en tombeaux, six livres.

. . . .

Ce fait, après avoir vacqué jusqu'à six heures sonné, ce que dessus inventorié et demeuré à la garde et possession de la dite demoiselle Pater..., la vacation a été remise au jour qui sera réglé.

Du 23 août 1736, deux heures après midy, au moyen de la main levée donnée par le sieur Monniat, principal locataire..., le présent inventaire a été continué aux mêmes requestes et présences que dessus.

Item. Un petit tableau peint sur toille représentant une jeune personne qui jette des fleurs à la principale figure, soixante livres.

Item. Deux petits tableaux peints sur toille sans bordure, représentant des comédiens italiens, coppie de Watteau, quarante livres.

Item. Un chevalet de bois de chêne, un coffret contenant des couleurs, pinceaux, palet, huit livres.

LES PEINTRES



COURRIER DE L'ART

... vente de tableaux ... importante de ... la Galerie ... M. Sedelmeyer, ... 17, 18, 25, 27, 28 ... 5, 12, 13, 14 ... ...auid.

Item. Vingt-quatre chemises, cols, bonnets, etc.; une roclore (robe de chambre), bas, chapeaux, perruques, etc , deux cent-vingt-trois livres.
Item. Il s'est trouvé en deniers comptant quatre écus de six livres, vingt-quatre livres.
Et a le dit sieur Courteille, la présente vacation signé.

Ensuivent les papiers :

Premièrement : Un billet d'un sieur Marnaud qui doit 3,150 livres; un autre signé Glucq de Saint-Port, qui doit 6,300 livres.— Un autre signé de Julienne, qui a promis de payer 6,300 livres.— Une lettre de change signée François Lombart, qui doit 600 livres

Item. Les grosses en parchemin de quatre contrats de la tontine créée par édit de novembre 1733, passés devant Mᵉ Fortier et son confrère, le 7 juillet 1734 : le premier, de 175 livres de rente viagère constituée au deffunt sieur Pater et sur sa tête; le deuxième, de 30 livres de rente viagère au dit sieur Pater, pour en jouir par lui sur la tête de la dite demoiselle sa sœur; le troisième, de 25 livres de rentes pareillement constituée au dit deffunt, pour en jouir par lui sur la tête de Catherine Pérette Castel, épouse du dit sieur Destour, et, le quatrième et dernier, de 21 livres 8 sols 6 deniers, pour en jouir sur la tête d'Auguste-Jeanne-Joseph Destour, sa filleule.

Item. Trois pièces, dont la première une quittance de 15 livres de Lebel, marchand apothicaire; la deuxième, une quittance du 22 septembre 1735, donnée par la dite dame Destour au dit deffunt, de la somme de 200 livres pour un quartier de la pension du dit deffunt, échu le jour de la dite quittance, et, la troisième et dernière, une autre quittance pour le quartier de la dite pension échu le 22 décembre dernier.

Déclare la dite dame Destour qu'elle a connaissance qu'il est dû à la succession par M. Songis, contrôleur à la marine, la somme de 250 livres d'une part de marché fait pour avoir touché une copie du *Bal*, de Watteau, et son portrait et autres petits tableaux. Plus, par M. Glast, le prix de deux tableaux sur lesquels le dit sieur Pater a touché 300 livres.

Ce fait, après qu'il ne s'est plus rien trouvé à mettre... Ont signé :

Marie Mar. Pater.
Sigongne. Castelle Detour.
Ballot.

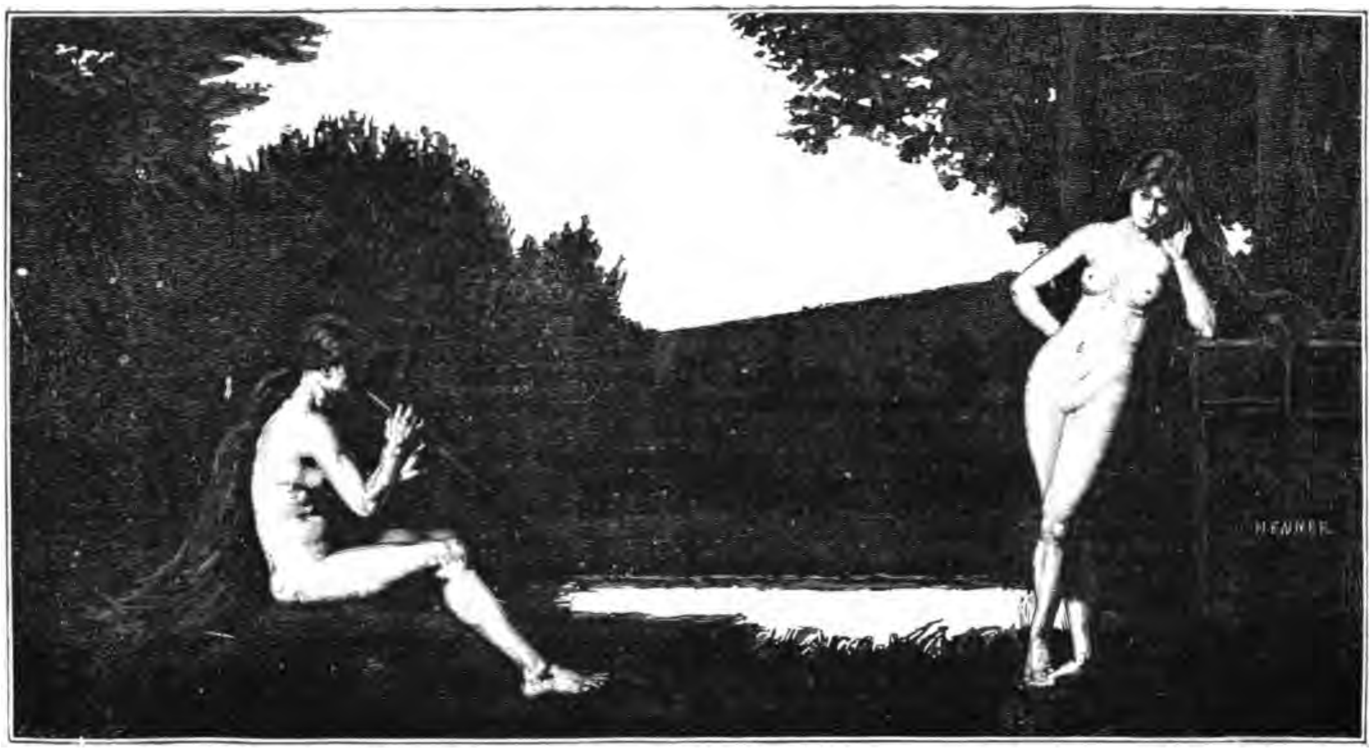
(*A suivre.*)

G. Gabillot.



COURRIER DE L'ART

La vente de tableaux la plus importante de la saison sera incontestablement celle de toute la Galerie appartenant à M. Sedelmeyer, dont les vacations auront lieu les 16, 17, 18, 25, 27, 28 mai, et les 3, 4, 5, 12, 13, 14 juin 1907, 4 *bis*, rue de La Rochefoucauld.



ÉGLOGUE.

Gravure de Froment, d'après le tableau de J.-J. Henner.

J.-J. HENNER

PORTRAITISTE

A PROPOS DE L'EXPOSITION DE SES ŒUVRES AU CERCLE VOLNEY

Le Cercle Volney a inauguré le 8 avril une exposition d'œuvres de J.-J. Henner. « Organisée pour rendre hommage à la mémoire d'un grand artiste, cette exposition — nous dit le catalogue — cherchera aussi à montrer par un nombre restreint d'œuvres les étapes de la vie du peintre, l'évolution de son talent ; elle nous fera entrer dans l'intimité de ses recherches particulières ».

A vrai dire, il est peu de peintres auxquels le mot d'évolution convienne moins qu'à Henner. Plus qu'aucun autre il a été l'esclave d'une formule. Durant plus de trente ans, sans cesse, il a refait le même tableau et sa virtuosité fut telle que le grand public — chose plus extraordinaire peut-être encore — se lassa à peine de l'admirer. Il serait intéressant de chercher à démêler les causes profondes de cette faveur si constante du public. On les trouverait aisément, je pense, en partie dans l'œuvre même de Henner, mais surtout en dehors d'elle, dans notre aversion assez générale et très légitime pour les peintres à idées. Nul n'eut moins d'idées que Henner, nul ne se préoccupa moins de chercher un sujet. Il s'en vantait. « Des idées, des sujets — s'écriait-il — une invention de littérateurs! » Ce dédain le servit. Il demeura peintre et ne se préoccupa, avec raison, que de lignes, de

couleurs, de rythme et d'harmonie. Et sa palette même était si indigente que le public lui sut un gré particulier de dire si peu de choses avec si peu de couleurs. Le public n'aime pas qu'on lui demande un effort. Henner le comprit : il en fut amplement récompensé.

Si Henner sut épargner l'effort aux autres, cela ne veut nullement dire qu'il se le soit épargné à lui-même. L'exposition du Cercle Volney témoigne excellemment, suivant le vœu même de ses organisateurs, « de la patience, de la probité artistique qui ont développé chez le peintre les dons merveilleux qu'il avait reçus de la nature ». Ce sont des portraits qui ont été réunis ici en plus grand nombre. On y a ajouté quelques petites toiles : *Mélancolie, Femme nue debout* (1870) ; *Étude de Femme nue debout* (1878) ; *Esquisse de l'Eglogue* (1879) ; *La Fée aux Roches*, etc., qui nous renseignent sur ses études de nu mieux encore que ses compositions les plus parfaites et les plus définitives. On ne les trouvera représentées ici que par deux œuvres capitales, il est vrai, et marquant l'une et l'autre des moments décisifs dans la production de l'artiste : Les *Naïades*, que Henner peignit en 1878 pour l'hôtel de M. Soyer, et le *Lévite d'Ephraïm*, datant de 1898. Des esquisses inachevées enfin nous fournissent de précieuses indications sur la manière dont Henner composait un tableau et échantillonnait ses valeurs. Ce sont : *Étude pour un Portrait, Tête de Femme, Christ étendu, Christ aux donateurs* et des paysages d'Alsace ou d'Italie.

Tenons-nous en aux portraits, la partie la moins connue de l'œuvre de Henner et passons les en revue, puisqu'aussi bien ils constituent l'intérêt tout spécial de cette exposition.

Entre la petite esquisse de son frère, en blouse bleue, d'une facture si naïvement sincère qu'Henner exécuta à vingt-cinq ans, en 1854, et ce magnifique portrait de sa belle-sœur, datant de 1901, quelle belle série d'œuvres appartenant à tous les âges du peintre et quelle variété de sujets ! Ce sont des portraits d'enfants, de jeunes filles, de femmes, toute une série de figures d'hommes des plus caractéristiques, depuis le profil si vigoureux de M. Léon Bonnat, âgé de vingt-huit ans, jusqu'au *Portrait de M. Félix Ravaisson-Mollien,* physionomie ravinée de rides, encadrée de longs favoris d'argent et éclairée de deux yeux bleus d'une grande intensité de vie. Quel plus gracieux *Portrait d'Enfant*, d'autre part, que celui de Mlle Marie-Anne Sédille (1885), dans une tonalité très gaie, avivée par la belle note rouge d'une cravate négligemment nouée ? Voici Mme Paul Sédille (1865), peinture parfaite, moelleuse, d'un modelé habile et savoureux avec des notes franches bien soutenues ; Mme Kestner, dont la figure épanouie sous les boucles blanches de sa chevelure, contraste si heureusement avec la somptuosité discrète d'une robe de velours noir.

La beauté de la matière, résultant d'un métier patiemment appris et possédé à fond, est une des qualités essentielles que l'on rencontre dans presque tous les portraits de Henner. Elle caractérise tout particulièrement ici le *Portrait de Jeune Femme* exposé sous le numéro 22, les *Portraits de Mme Charras, de Mme Pasteur et de Mlle Marie-Louise Pasteur*, tous les deux dans une donnée de couleurs à peu près identique, le *Portrait de M. Émile Boivin, de Mme Ch. Floquet* et le *Profil de Jeune Fille* qui appartient au Cercle Volney (n° 54).

Avant 1870, toutefois, la facture de Henner témoigne souvent de quelque sécheresse. Nous en avons la preuve dans un *Portrait d'Enfant* (n° 11), et particulièrement dans le *Portrait de M. Jean Benner* exécuté en 1865. Rien dans la manière de peindre de l'artiste ne laisse deviner encore cette sorte de « morbidezza », dont il abusera bientôt dans ses compositions de nus. Le parti pris de noyer les contours, d'atténuer les arêtes pour mieux arrondir les formes, le souci d'équibre trop parfait entre la lumière et l'ombre, le dosage trop habile des pénombres, tous ces artifices si calculés, Henner les ignore encore et il saura fort heureusement les oublier ensuite dans presque toutes ses études de figures.

Ce qui frappe chez lui, c'est, au contraire, un langage d'une extraordinaire précision,

où l'on devine sans cesse le scrupule de n'être pas assez près du réel, la crainte de trahir son modèle par une interprétation trop personnelle. On sait comment il expliquait plus tard son esthétique et sa conception du nu : « La peau, disait-il, une chose ineffable, compliquée et qu'il faut voir simple comme la forme qu'il faut voir arrêtée et pourtant enveloppée dans l'air... Tenez, cette tache claire sur la saillie de la joue, du chic! Est-ce qu'il y a des taches dans la nature? Il y a une enveloppe de la forme, des parties plus ou moins noyées d'ombre, d'autres qui émergent lumineuses, mais sans dûreté, sans brutalité, tout cela très doux. » Il n'y a pas trace dans ses portraits de ce souci d'arrangement, d'atténuation des brutalités de certains éclairages qui, quoiqu'en pense Henner, se rencontrent parfaitement dans la nature, mais qu'il s'ingéniait à ne point voir. Sans doute, il ne va pas jusqu'à la tache crue de lumière qu'affectionneront les impressionnistes. Il en tient pour *l'enveloppe*, mais il modèle avec une vigueur que nous ne trouvons pas à l'ordinaire dans ses nus; il n'arrondit pas, il creuse. Il y a peu de portraits qui fassent exception à ce souci prédominant de mettre en relief vigoureusement les traits les plus caractéristiques et de se tenir aussi près que possible de la vérité objective. Je ne vois guère à cette exposition que deux toiles où l'on sente que Henner se soit laissé entraîner à des effets d'arrangement préconçus, où il n'apparaisse pas qu'il ait dégagé du modèle lui-même l'interprétation qui lui convenait le mieux, et où il semble, au contraire, n'avoir vu dans celui-ci qu'un prétexte à essayer une fois de plus les effets de « sfumato » qui constituent sa manière. Ce sont le *Portrait de Mme Scheurer-Kestner* (nº 14), gâté par les noirs trop envahissants du fond, où il ne reste que la beauté des yeux et l'expression si curieuse des lèvres pincées qui semblent retenir une parole prête à jaillir; et le *Profil de Jeune Fille* (nº 54), où Henner joue trop habilement de ses accords en roux, brun et noir, pour que la sincérité du portrait n'apparaisse pas un peu suspecte. Est-ce un portrait au reste? N'est-ce pas plutôt une tête d'étude, une fantaisie d'artiste? Il est assez vraisemblable, en tous cas, que la ressemblance a dû préoccuper assez peu le peintre et qu'il s'est intéressé avant tout à un arrangement de couleurs. Mais ce sont là de très rares exceptions. Il importe de le noter. Pour l'ordinaire, nul souci chez Henner de diversifier la pose de ses modèles suivant leur caractère, pas la moindre trace non plus d'une note colorée, ajoutée simplement parce qu'elle fait bien et qu'elle complète heureusement un ensemble. La poésie de la couleur, Henner la réservait pour ses Naïades, ses Madeleines, ses Idylles antiques, ses Eglogues. Dans le portrait, il met en œuvre toutes ses facultés d'analyse minutieuse et d'observation impartiale. Il nous prouve ses dons d'extraordinaire justesse de vision et l'impeccable sûreté de son pinceau.

Qu'il n'en résulte pas quelque froideur, on ne saurait le nier. Les portraits de Henner sont des documents qui ne nous touchent guère que par la qualité de la peinture, la loyauté de leur rendu, la perfection du métier. On voudrait parfois plus d'émotion. Même dans ses meilleures œuvres, Henner ne nous donne guère l'impression troublante de la vie. Les figures sont immobilisées dans leurs poses. Autour d'elles, c'est le vide. Nous ne savons rien du décor habituel où elles se plaisent; nous ignorons même leurs gestes familiers. Les mains sont en effet pour la plupart du temps absentes et c'est une remarque qui nous paraît fort significative. C'est délibérément, sans doute, que l'artiste s'est privé de ce moyen d'expression, si puissamment révélateur d'un tempérament ou d'un caractère. Il n'a voulu nous donner que des bustes, préférant concentrer son effort, afin de l'intensifier davantage. Et c'est dans le regard uniquement, qu'il a essayé de refléter la vie. Tâche ardue qu'il s'imposait de son plein gré et où il ne semble pas que le résultat ait toujours été heureux. Henner ne comptera jamais parmi les plus grands portraitistes du dernier siècle.

Je pense qu'il n'en sera pas moins impossible, à quinconque voudra pleinement le comprendre, même dans ses œuvres d'interprétation les plus libres, d'ignorer ses portraits. Ils nous révèlent le secret de sa force qui réside dans une observation de la nature d'une



LA FONTAINE.

Dessin de Henner, d'après son tableau.

implacable précision et ils nous expliquent seuls, comment il lui fut possible de ne jamais trahir la vérité profonde des choses, même lorsqu'il a l'air de se jouer des apparences pour les adapter à ses visions de poète et les faire servir à l'expression de son rêve.

Se rappelle-t-on ce que Delacroix écrivait de son impuissance à réussir un portrait ? « Je souffre pour le modèle. Je manque de sang-froid. Je n'observe pas assez avant d'exprimer. L'impatience des résultats m'emporte. Je n'ai pas assez de tenue dans le travail. « Je cède trop à mes habitudes de style. Je suis accroché à chaque pas. Mes incorrections « me crèvent les yeux ! »

On dirait que Henner s'est souvenu de ces mots pour éviter avec soin de tomber dans les mêmes erreurs. Et il y réussit à un point extraordinaire, jusqu'à avoir peut-être les défauts absolument contraires de ceux que se reconnaissait Delacroix. Il n'en est pas moins vrai que cette « tenue dans le travail » qui le caractérise si justement comme peintre de figures, si elle mit des bornes assez étroites à son talent de portraitiste, le servit quelquefois avec un bonheur particulier. Si trop souvent, elle le conduit à se contenter, en matière de portrait, de saisir les apparences de la vie plutôt que les réalités profondes qui différencient les individus; si par derrière un visage il oublie trop volontiers qu'il y a un cerveau et une âme, il y a quelques-unes de ses œuvres qui, grâce à ces qualités d'observation patiente des dehors, ont une sorte d'éloquence qui finit par nous émouvoir.

Je songe surtout à tous ces portraits de gens simples qu'il trouvait à Bernwiller, soit dans sa propre famille, soit dans son entourage et qu'il ne se lassait pas de peindre, avec une fidélité scrupuleuse, une volonté d'analyse, où se confondaient son affection pour ses modèles et son génie d'artiste. Les portraits de son frère, celui de 1881 surtout, celui de sa belle-sœur (1901), *la Femme tricotant* (1873), sont des toiles qui méritent de ne quitter l'atelier du peintre que pour trouver dans nos Musées un abri définitif. On a l'impression que Henner avait donné le meilleur de son affection à cette riche terre d'Alsace, où étaient demeurés les siens, qui gardaient, comme lui-même, du reste, la robustesse d'êtres primitifs, sans aucune des complications que la civilisation met dans nos âmes d'aujourd'hui. Ses rêves de beauté classique, son idéalisme ne purent jamais anéantir en lui le sens beaucoup plus fort des réalités immédiates et son œuvre est né de l'effort conscient qu'il ne cessa de faire, pour mettre d'accord les deux tendances fondamentales de sa nature.

Gaston Varenne.

Erratum. — Dans l'*Art* de mars, page 105, lire : *Charles Tardieu, de l'Académie Royale de Belgique*, au lieu de : *Charles Tardieu, de l'Académie Royale de Bruxelles.*





IMPRESSIONS D'UN ARTISTE EN ORIENT[1]

A CONSTANTINOPLE ET A BROUSSE. — SUR LA ROUTE DE TRÉBIZONDE.

L'expédition se dirigea d'abord vers les rives de la mer Noire, qu'elle suivit tantôt à cheval, tantôt en barque. Écoutons Jules Laurens racontant lui-même ses impressions à son frère Bonaventure et à sa nièce Rosalba, après un voyage de cinquante-cinq jours, dont les fatigues ne faisaient même pas présager celles qui attendaient plus loin les explorateurs.

Trébizonde[2], 8 septembre 1847.

Mon cher Père et ma chère Sœur de la Nature (de laquelle je n'ai pourtant pas la prétention d'être frère).

... J'aurais[3] pu, depuis mon arrivée en Turquie, faire des récits émouvants de bien des épisodes de mon voyage. Les courses au grand galop de douze à quatorze heures par jour sur les bords de fleuves pestilentiels et fiévreux traversés à la nage, à travers des villages désertés et abandonnés aux chacals, les routes perdues, les chutes de nos bêtes, le manque absolu de pilaf et de thé, le passage des caps dans la mer même, au milieu des écueils et des brisants, les coups de vent, l'inexpérience des pilotes, les prostrations du corps pour ne rien dire de celles de l'âme; tout cela m'aurait peut-être mieux attiré l'intérêt de mon public. Malheureusement, je n'ai ni le temps, ni l'esprit au feuilleton.

J'ai lu un premier paquet de la *Presse* à Samsoun et un autre ici, le dernier numéro daté de la fin d'août. Je connais donc le passé politique (décadence du ministère), judiciaire (affaire Teste; décidément, notre barreau est admirable), littéraire, scientifique, artistique, etc. Je connaitrai la suite à Téhéran seulement, sinon à Tauris.

Je ne puis guère rien préciser sur l'itinéraire qui sera suivi d'ici là, vu le choléra dont chaque courrier apporte des nouvelles contradictoires et alarmantes. Dans tous les cas, il parait peu certain que la route d'Erzeroum sera abandonnée pour celle des lacs de Van et d'Ourmia, par Gumouch-Haneh, Karpour, Diarbékir, etc. C'est-à-dire que nous verrons l'Euphrate et les sources du Tigre, remontant ce dernier jusqu'à Bagdad, je l'espère, quoique M. de Hell n'y paraisse pas disposé. Batoum, que nous devions voir comme complément de notre excursion de la côte asiatique, sera compris dans l'itinéraire

1. Voir *l'Art*, 3e série, tome VI, page 21, et tome VII, page 133.
2. La caravane était arrivée à Trébizonde le 24 août.
3. Le début de cette lettre est illustré d'un croquis représentant la tête de l'auteur en profil, coiffé d'un fez phénoménal. — J'en supprime les premières phrases; un peu longuement peut-être, elles expriment le désappointement du voyageur qui n'a pas trouvé à Trébizonde toutes les lettres qu'il attendait.

de retour que nous nous plaisons à clore jusqu'ici par Nicée et Brousse, lieux trop séduisants d'études et d'emplettes qu'on paye, les unes à grand prix d'argent, les autres à grand prix de fièvre...

Dans chacune de ses lettres aux ministres des affaires étrangères, du commerce et de l'instruction publique, M. de Hell mentionne, je crois, mes travaux, et en donne même une espèce de catalogue. Il s'y trouve de bien grands titres à effets... pour ceux qui ne voient que cela. Cette fois-ci, j'ai rempli, depuis le Bosphore, 130 feuilles environ de 220 sujets ou détails qu'on pourrait à peu près classer ainsi : 21 paysages, 30 vues, 17 marines, 33 figures, 27 monuments et 93 détails archéologiques ou autres. L'homme est satisfait, sinon l'art. J'attendrai humblement votre jugement pour savoir s'il vacille dans tout ce fumier une *belugou*[1] du grandiose, du pittoresque et du poétique, de l'exécution vive et large de l'un[2], de la précision de la vérité, de la sévérité, de la légèreté et de la variété de l'autre[3], qui laissent infiniment petits, à côté de vos œuvres, Poussin, Dupré, Corot, Cabat, Marilhat, Flandrin, Lacroix, Cl. Lorrain, Aligny, Diaz, Rousseau et Français, puisqu'ils ont dû se partager à onze les dix qualités que vous réunissez à deux. Mais je crois que j'ai eu tort de citer Diaz, Rousseau et Français au moins, individualités purement bizarres que vous n'admettez pas en compte. Je pense que Rosalba interprète mal le mot bizarrerie à propos de ces artistes éminents, en croyant que tout le monde peut y viser et atteindre comme un pis-aller. Elle parle de « bien des gens » qui ne peuvent se faire remarquer qu'à force de bizarrerie. « On n'en remarque » pourtant guère que quatre ou cinq dans ce moment : Delacroix, Corot, Diaz, Rousseau et Dupré. Je défie d'en citer la moitié d'un autre. N'est pas bizarre qui veut : on n'est que plat. Cette boutade ne m'empêche pas de goûter fort sa théorie du beau...

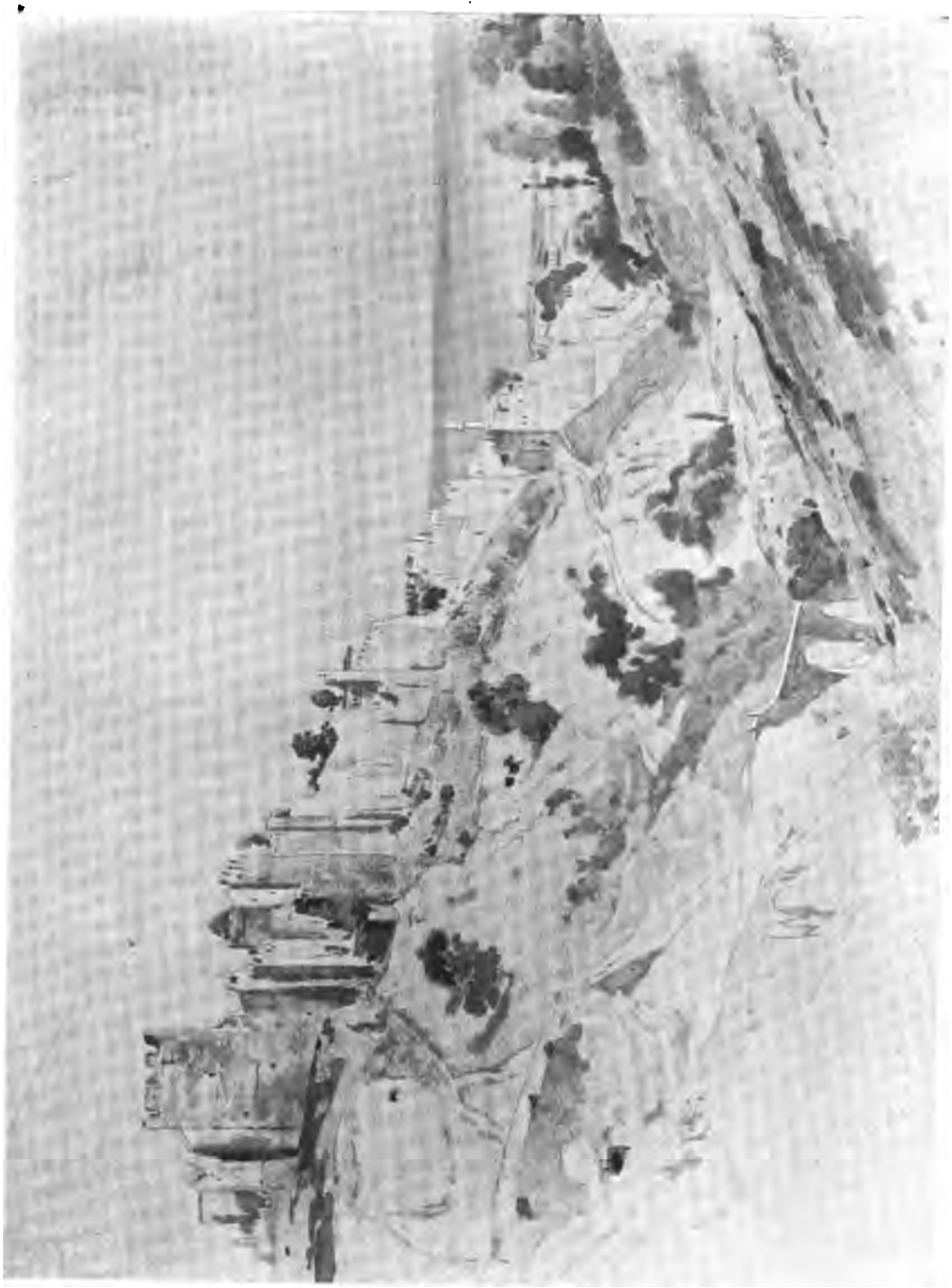
Voici le tableau de mes cinquante-cinq grandes journées plus ou moins glorieuses, ou toutefois de celles qui résument mes impressions. J'ouvre mon portefeuille et en extrais des noms et des dates. Le 28 juin, à neuf heures du matin, nous prenions pied sur la terre d'Asie, où nous devons pérégriner encore une quinzaine de mois. Avis préliminaire : je suis devenu d'un tel optimisme, en fait de nature pittoresque, que je ne mentionnerai que les points fantastiques sous ce rapport, ce qui aussi nous évitera le désobligeant pathos des émotions intimes si amoureuses de ce qui ne s'adresse pas exactement de même à votre voisin. Au moment d'entrer à Rivas (le Rhebas des anciens), un insouciant cheval, tombé dans un marais, y a noyé les deux tiers de notre pharmacie et distrait forcément notre attention du spectacle solennel de grandes collines arénacées, découvrant à chaque ravin un angle de mer Noire très bleue. La forteresse, les maisons et le fleuve de Rivas sont d'un joli effet, aux fièvres près. Son cap, défendu par quatre pièces pointées sur les nuages, domine les fameuses Cyannées d'Asie, imposant îlot noirâtre à un mille de la côte. Kara-Bouroun présente un grand accident basaltique, mais peu développé. Tout le plateau est couvert de grandes fougères. Le 30, nous courons sur une immense plage, au bruit assourdissant des vagues irisées des splendeurs du plus beau ciel. M. de Hell, le chronomètre et la boussole en main, mesure le pas de la caravane et détermine le plus petit angle de la route. (Nous pouvons nous promettre une belle et consciencieuse carte.)

Parmi les troupeaux de buffles rencontrés là, un m'offre la plus parfaite image du bonheur sybaritique. Il était placé sur le flanc, dans un équilibre combiné de façon à être voluptueusement bercé par le va-et-vient de la lame. L'œil de la *Joconde* de Vinci n'exprime que des tortures, comparé à celui de cette effrayante et sale bête. Chilly est un long, long promontoire, dont la tête se brise en cinq rochers, l'un surmonté d'une grande tour et de plusieurs oliviers, si verts que je les ai pris d'abord pour des chênes verts[4]. La population grecque est admirable; j'ai vu le plus beau mariage d'inclination entre... un figuier et une vigne suspendus à la falaise méridionale. Où étais-tu, Bellel ?

Le soir, en parcourant ces étranges rues, deux seuls Européens en pantalon et frac au milieu de ces « farouches exterminateurs » des descendants de Thémistocle et de Léonidas, nous avons beaucoup ri de ce que l'on appelle « l'intrépide » Hamilton, « l'intrépide » Texier, « l'intrépide » etc. Excellents Turcs qui tournent toute cette calomnie en fumée de chibouk! Quand nous restons plus d'un jour dans un endroit, nous nous établissons dans un konac (maison chrétienne, bien entendu), où nous recevons aussitôt la visite et les offres de service des autorités et savants indigènes. Un de mes plaisirs d'artiste est d'aller m'installer, sous le prétexte contestable de me faire raser, chez quelque barbier qui est toujours aussi cafetschi. On est sûr d'y trouver pittoresque société. J'ouvre d'abord la conversation par un *Turché bilmen* (je ne sais pas le turc); mais, au bout d'un moment, la tournure de tel interlocuteur quand même, la chanson de tel autre, la stupéfaction de la plupart, un pli de turban, une pointe de moustache ou de kandjar et mille autres choses excitent tellement mon attention qu'ils commencent un petit sourire incrédule, formulant assez les quatre premiers mots de l'exergue du vaudeville : Le *Franchous,* né malin... Les femmes turques sont, ici, d'une sauvagerie désobligeante. Quand on entre dans une rue assez droite pour offrir la perspective de dix maisons, c'est un véritable coup d'œil que la volte-face de la population femelle : les iamaks se relèvent, les feredjehs se rabaissent, imités en sens vertical par les portes et fenêtres. Seuls, les enfants éperdus donnent, avec leurs cris et leurs chutes, un caractère comique à ce lugubre sauve-qui-peut. Peut-être n'avons-nous droit de nous plaindre de cet effet de tête de Méduse qu'à celui qui a établi entre mon nez et celui de mon honorable compagnon cette lutte progressive de laideur, qui doit les conduire rapidement à l'état de problème phénoménal.

Le 2 juillet, j'ai attaché, en passant, un regard de profonde sympathie au fond d'un vallon, où

1. *Belugou,* mot provençal qui signifie étincelle.
2. Joseph-Bonaventure Laurens.
3. Rosalba Laurens.
4. Jules Laurens en a publié une vue : planche n° XV de l'Atlas si fréquemment cité.



FORTERESSE DE TRÉBIZONDE.
Dessin teinté d'aquarelle de Jules Laurens.

vivent, calmes et heureux, là ou jamais, les chaumes de Kabokos. O ravissante Thébaïde, je saurai retenir là ton souvenir. Hava, Dginghaneh, Ali-Bey-Keuy, Kandrah, sont tous situés sous des groupes d'arbres fruitiers, le long de frais chemins, au pied de deux côteaux tout veloutés de bois. A Dginghaneh (village des Bohémiens), j'ai vu, pendant qu'on me servait du lait aigri (*iaourt*) sur une dalle entaillée de splendides caractères grecs, une chose étonnante : la tête d'un villageois, dont les traits et la physionomie éclataient de la quintessence entière, dont une goutte a suffi pour caractériser la forte individualité des mille portraits du grand Buonarotti. Oui, cet homme ressemblait deux fois à Michel-Ange, ou plutôt ce dernier ne s'est jamais autant ressemblé. J'aurais voulu lui serrer la main; mais je ne l'osai pas, en pensant au croquis de l'Album, qui montrait son oreille par ma poche. Ne semble-t-il pas impossible qu'une âme aussi sublime que celle de l'illustre Florentin eût pu abandonner complètement à une sœur indigne l'enveloppe mortelle où elle s'est manifestée à l'admiration des siècles? Je suis donc à peu près convaincu que ce villageois était bien Michel-Ange en corps et en âme; seulement, il ne se souvenait plus d'avoir *peinturluré* la voûte Sixtine et poussait sa charrue comme Rossini tire sa ligne.

A Ali-Bey-Keuy, où se célébrait une noce, nous avons été reçus par la musique la plus bizarre : aucun des instruments ne m'était connu. L'île de Keften est à une heure de la côte; il s'y élève encore quelques débris d'une muraille fort ancienne. Au retour, nous avons éprouvé l'inconsolable regret de ne pas avoir incendié sa forêt de broussailles sèches. Voilà comment on manque souvent les plus belles heures de sa vie!

La nuit du 5 juillet s'est passée au bord du Sakaria. Trois jours après, nous arrivions, après des chemins atroces, à travers la plus belle forêt de montagnes qui se puisse voir, à Uscoup (*Prusias ad Hypium*). Cette ville, à sept ou huit lieues de la mer, donne beaucoup de tablature aux érudits d'aujourd'hui, qui en sont encore à des conjectures sur sa situation. La campagne est peut-être supérieure à celle de sa rivale *Prusias ad Olympum* (Brousse). Je n'ai jamais foulé tant de vestiges antiques Une enceinte qui contient comme simples matériaux un grand nombre de sarcophages avec inscriptions intactes, et un théâtre immense et de forme inconnue, exciteront surtout l'intérêt du monde savant[1]. Eh bien! on n'a pas trop dit que les Grecs et les Romains étaient de grands hommes, et ils valent bien la peine que MM. les Comédiens ordinaires du Roi nous parlent encore quelquefois d'eux!

A Héraclée, grand bouquet de noyers parsemé de maisons; je devais voir grandir, devant d'imposantes ruines, mon admiration pour toutes ces civilisations qui sont venues, comme les morts dans les catacombes, étager leurs échantillons dans les couches stratifiées de vieilles murailles[2], bientôt semblables à la falaise qui les supporte, aussi rugueuses, mélancoliques et perchées sur les flots comme elle. Partis de là en caïque, nous avons doublé le cap Baba et longé bien au delà une merveilleuse côte basaltique sur une grande lieue d'étendue, élevant à 100 et 150 pieds de hauteur des prismes pentagonaux, je crois, de trois ou quatre pieds de circonférence et d'une régularité parfaite[3]. Il y a aussi de nombreuses grottes. Il est douteux que Fingal soit plus étonnant.

Amasserah est un entassement de ruines de cet art du Bas-Empire trop méprisé, et surtout trop peu étudié comme période de transition[4]. Sa topographie, formée de deux isthmes, est tout à fait bizarre. De là à Kitros, où nous a bloqués un violent coup de vent, le spectacle des basaltes, des rochers déchirés, transpercés, arides, est constant. Les goëlands, les aigles et les phoques seuls y viennent. M. de Hell a mis une balle dans l'œil de l'un de ces derniers; le remorquage ne s'en est opéré que difficilement, au milieu des cris et des évolutions des parents et amis du défunt. D'ailleurs, nos caïques sont toujours très petits et nous valent, partout où ils abordent, la réputation de fous, ou pour le moins de Français.

La pensée succombe bientôt à une noire et accablante tristesse dans le tête-à-tête de ces effrayantes grimaces d'une nature empreinte encore de ces monstrueuses convulsions. La course plus ou moins rapide de la barque, son tangage continuel donnent comme de la vie et du mouvement à ces ébauches d'une fantaisie infernale, en déplaçant à chaque instant le point de vue. On doute de ses souvenirs de prairies, de ruisseaux et d'ormoies; l'esprit et l'âme sont tout aux sévères problèmes de la création.

A Inéboli, le chef du district a mis son konac à notre disposition, ce qui impliquait la cohabitation avec les criminels de dix lieues à la ronde. Du reste, le vol ni l'assassinat n'entrainent ici la même dégra-

1. M. Jules Laurens a beaucoup dessiné à Uscoup. L'Atlas du *Voyage en Turquie et en Perse* publie de lui : les *Murailles* et le *Pont romain d'Uscoup* (pl. n° XVI); le *Théâtre antique à Uscoup* (pl. n° XVII) et la *Porte du Théâtre antique d'Uscoup* (1re partie de la pl. n° XVIII). Le dessinateur a bien marqué tous les débris antiques qui ont servi à la construction des murailles de cette ville; les inscriptions gresques qu'il a copiées forment les pl. CI à CV du même ouvrage. D'autre part, il a exposé au Salon de 1877 un tableau qu'il intitula : *Une des portes d'Uscoup*.

2. Les murailles qui encadrent l'*Entrée principale d'Héraclée* ont fait l'objet de la planche XIX de l'Atlas du *Voyage*.

3. La planche XX de l'Atlas reproduit la *Côte basaltique de Guzeldjeh sur la mer Noire*.

4. Amasserah a produit grande impression sur M. Jules Laurens, qui a consacré, dans l'Atlas du *Voyage*, une planche (n° XXI) à la vue générale de cette bourgade au bord de la mer Noire. Une deuxième (n° XXII) à la *Porte génoise de l'Acropole* et à des *Débris du Bas-Empire*; une troisième (n° XXIII) à des *Ruines du Bas-Empire d'Amasserah*; enfin, une quatrième à des *Débris romains et du Moyen âge* au même endroit. Il a publié, dans le *Magasin pittoresque* de 1876, p. 268, une courte description du même pays avec deux dessins : *Porte antique dans l'Acropole* et *Monument taillé dans le roc*; enfin, sur la fin de sa carrière, il exposa encore (Salon de 1896) une toile qu'il intitula : *Tête de voie romaine en Bithynie. Amasserah* (*Turquie d'Asie*).

dation sociale que chez nous. Aussi, si n'est le buffle sybarite mentionné plus haut, aucune créature ne m'a jamais paru plus heureuse que les prisonniers d'Inéboli, avec leurs chansons et leurs chaînes, leurs chaînes et leurs chansons. Notre cavash, s'étant enivré un soir, a failli nous attirer une mauvaise affaire en ridiculisant, à la table du chef qui est *aghi* (pèlerin de la Mecque), les observances du Ramazan.

Jusqu'au 29, le voyage s'est opéré en luttant contre beaucoup de contrariétés et même de dangers. Je ne suis donc arrivé à Aia-Anton (Saint-Antoine) que fort démoralisé. Cette mer, si souvent menaçante avec ses écueils, ses hurlements, ses tempêtes et son soleil (jusqu'à 57 degrés et 35 à l'ombre) m'avait poussé à bout. Mais, enfin, une magnifique soirée de lune se passait à Ak-Liman, joli port situé en vue de Sinope, point intermédiaire du trajet de Constantinople à Trébizonde. Sinope est magnifique d'aspect par l'importance de ses murailles et de sa citadelle. Près d'une jolie cour de mosquée, renfermant une délicieuse fontaine, se trouve une porte turque qui m'a paru un chef-d'œuvre, digne de faire entrer en parallèle l'art turc avec celui de Thèbes, Athènes et Rome. Logés chez le *caïmacan* (sous-préfet), nous avons reçu du consul russe une table et des journaux. Un médecin suisse, de l'École de Montpellier, nous a été aussi fort utile et agréable. Du reste, tu comprends que nous voyageons dans les meilleures conditions possibles, munis que nous sommes d'un firman et d'un officier de la Porte et de lettres particulières pour chaque gouverneur ou pacha, du grand-vizir Réchid-Pacha. En somme, ces repas, ces chevaux, ces réceptions, ces gardes nous constituent une vie de luxe, qui ne se renouvellera certainement plus pour le fils de mon père[1].

Le 5 août, en quittant la capitale de Mithridate et la patrie de Diogène, je me sentais fier, moi, *tian*[2], de compter, avec le prince de Joinville, au nombre des trois ou quatre Français qui l'ont visitée depuis la plus ancienne date des souvenirs du consul russe et du docteur suisse. Le 6, nous en étions déjà bien loin, à Alatcham. Un commerçant en sangsues, Italien, nous y a un peu protégés contre la curiosité béotienne de la population, qui s'extasiait de nous voir manger avec des fourchettes et dormir en chemise sous des draps. Le chef, tirant force coups de pistolets et monté sur un cheval caracolant comme sous un Franconi, nous a accompagnés fort loin à travers les champs de maïs, que nous n'avons plus quittés depuis. Douze heures plus loin, nous campions sur la berge même du Kirsil-Irmach (fleuve rouge), à Bafrah, qui séparait l'empire des Perses du royaume de Crésus. Il ressemble tout à fait à l'Ouvèze, dans la plaine de Causans[3]. On nous y a envoyé un superbe dîner, où figurait un mouton entier, puis du lait aigri avec du concombre cru et de l'ail mêlés. Prodigieuses les hardiesses de ces cuisiniers turcs! La nuit, brûlait devant la tente un grand flambeau, entretenu avec du bois gras par des gardes en costume de parade. A Tcharchembeh résident le pacha Achmet, descendant de la famille d'Osman, et Abdullah-Pacha, propriétaire de tout le Djanik, une des provinces les plus riches de l'Empire. Comme Richelieu, ils ont anéanti la féodalité de leur pays au profit de la monarchie, dramatiquement. Leur histoire se résume dans les mille et une manières de couper les oreilles et les nez, et un peu aussi de crever les yeux[4].

Le 14, a été traversé le fleuve Thermodos, célèbre par le prodigieux tableau de Rubens, le *Dernier Combat des Amazones*, et une belle pièce de T. Gautier. On ne peut passer là qu'au galop et de jour; l'air y est délétère. Eunieh est charmant, délicieux[5] : rien de plus frais ni de plus aimable. Son palais, remarquable de richesse et de luxe, mais tant délabré, nous a fourni une chambre qui sera mise en doute d'après mon croquis, tout incomplet qu'il est. C'est féerique. M. de Hell a inscrit sur quelque corniche : « La source de cette fontaine est à jamais tarie, l'araignée tisse lentement sa toile sur l'or de ces lambris, et deux infidèles ont dormi là où jadis venaient se reposer les plus puissants seigneurs de la contrée. » Tiréboli (Tripoli) possède un palais plus original, plus soigné encore que celui d'Eunieh; mais tout cela livré aux quatre vents, à la pluie et aux gamins[6].

1. L'*Atlas du Voyage* a reproduit les vues suivantes : *Porte de mosquée à Sinope* (pl. I), *Sinope, vue du port* (pl. XXVI), *Cour de l'ancienne mosquée* et *Dans la cour de la grande mosquée à Sinope* (pl. XXVII), *Citadelle de Sinope*, avec ses murailles bâties avec des débris de monuments romains (pl. XXVIII). — D'autre part, M. Jules Laurens a exposé les toiles suivantes, inspirées de ses dessins : *la Mer Noire à Sinope* au Salon de 1861, et *A Sinope* au Salon de 1888. Le Musée d'Arras montre de lui un tableau : *Vue générale de Sinope*. — Enfin, il a publié, avec nombreuses gravures, dans l'*Illustration* (t. Ier de 1854, p. 7), un article intitulé : *Sinope. Notes d'un voyage en Turquie et en Perse*. Cet article est signé : X.-H. de Hell et Jules Laurens; en réalité, il n'est que de Jules Laurens. Il en a donné un autre dans le *Magasin pittoresque* de mars 1877, p. 68, avec le dessin des murailles de la ville.

2. Sobriquet donné aux gens de Carpentras; la ville elle-même s'appelle Tianopolis.— Le tian, mets provençal, est un gratin d'épinards, pommes de terre, petits pois, etc.

3. Village du département de Vaucluse.

4. L'*Atlas du Voyage* présente, comme pl. XXIX, une grande vue de Tcharchembeh, avec un pont de bois au premier plan.

5. M. Jules Laurens a publié, dans l'*Atlas du Voyage*, comme 2e partie de la pl. XVIII, un *Temple antique taillé dans le roc, près d'Eunieh*; comme pl. XXX, une *Vue générale du Palais turc d'Eunieh* qui a fort grand air, et, dans la pl. XXXIV, des détails du même palais.

6. Voir dans l'*Atlas*, pl. XXXI, 2e partie, *Église grecque à Tiréboli*; pl. XXXIII, *Palais turc à Tiréboli*, avec détails dans la pl. XXXIV. Tandis que, dans la pl. XXX, Jules Laurens avait donné une vue extérieure du palais d'Eunieh, dans la pl. XXXIII, il a reproduit une vue des galeries donnant sur la cour du palais de Tiréboli.

Enfin, le 24, surgit à l'horizon derrière le Cap sacré, au pied d'une côte jaunâtre, la célèbre cité de Trébizonde, qui a, depuis trois ou quatre mille ans, la prérogative de fournir aux légendes de tous les pays une princesse couverte de diamants, digne couronnement des nombreuses merveilles que nous avons vues avec admiration. Ici, c'était de l'enthousiasme, et il ne nous fallait rien de moins. La ville, adossée à de hautes montagnes d'une écorce à demi-rocheuse, est sillonnée par deux ravins qui les remontent et où se précipitent des torrents de végétation sous les murs de vieux forts. Dès le lendemain de notre arrivée, le pacha Ismaïl nous ayant envoyé des coursiers fringants et couverts de broderies d'or, nous avons été visiter à un quart d'heure la remarquable et intéressante église de Sainte-Sophie, qui rendrait certainement Renouvier fou d'amour. C'est un mélange délicieux, mais fort embarrassant pour les archéologues, de Bas-Empire, de Turc et d'Arabe. L'intérieur est entièrement peint; mais tout est recouvert du plâtre musulman : le peu qu'on en voit est beau[1]. La mosaïque du pavé n'est pas moins remarquable. Je n'ai guère rempli ici encore que quatre ou cinq feuilles, et une sixième du portrait d'Ismaïl-Pacha. J'ai dû mettre en ordre mon portefeuille. Et puis, nous sommes tous malades, ainsi que cela arrive toutes les fois qu'on passe de l'extrême fatigue à une vie tant soit peu calme.



FEMME DE TRÉBIZONDE.
Dessin teinté d'aquarelle de Jules Laurens.

Je n'enverrai ma lettre qu'au moment de mon départ, afin de vous dire le plus de choses possible, surtout au sujet de notre itinéraire futur. Parmi les mille que je suis forcé de passer, je reviens à la mention du cap Kerempeh, qui divise presque, avec un autre cap de la Crimée qui lui fait face à environ quarante lieues de distance, la mer Noire en deux parties. Son passage, qui est d'une grande importance géographique et historique, n'est qu'une mystification pour l'artiste...

Maintenant, deux derniers mots, mais surtout n'allez pas vous effrayer. Nous quittons Trébizonde demain de grand matin, sans même y avoir terminé nos affaires. Vous comprenez déjà qu'il vient d'y tomber plusieurs personnes du choléra. Hier, leur nombre était de six, et cette nuit de plus encore. Puisque je vous dis cela, je puis bien vous avouer aussi que j'ai eu jusqu'à

1. M. Jules Laurens a consacré à ce monument deux planches de l'*Atlas de son Voyage*, nos XXXVI et XXXVII. Il avait, en dehors de Sainte-Sophie, beaucoup dessiné, et quelques-unes de ses œuvres ont été reproduites dans l'*Illustration*. En 1894, il exposa au Salon des Artistes français un tableau : *Dans la campagne de Trébizonde;* de plus, il publia quelques dessins dans le *Magasin pittoresque* de 1877, p. 252 (*l'At-Meïdan, grande place de Trébizonde*), et de 1882, p. 388 (*Vue de Trébizonde*).

sept accès de fièvres intermittentes. Cette fin de lettre est presque la seule chose que j'aie pu faire depuis que je suis ici. Quoi qu'il en soit, ne vous inquiétez jamais plus que moi et tout ira. Je vous embrasse et dis adieu jusqu'à Tauris, d'où j'écrirai probablement.

Pémé Saunler[1].

13 septembre.

Nous laisserons pour aujourd'hui les deux intrépides explorateurs sur la route de Tauris, fuyant un mal impitoyable et courant après d'autres périls et d'autres dangers. Je ne veux pourtant pas clore cet article sans rendre hommage à l'énergie de l'un et de l'autre. On se demande même avec une réelle admiration comment Hommaire de Hell, avec sa santé si ébranlée, arrivait à recueillir toutes les notes historiques, géologiques, géographiques et industrielles, qui forment l'essence de son *Voyage en Turquie et en Perse*, et comment Jules Laurens, avec des haut-le-corps qui le secouaient dès qu'il avait le pied sur une barque et avec de continuels accès de fièvre, parvenait à exécuter les croquis et même les dessins achevés qui gonflaient son portefeuille. Ces dessins, nous les possédons, nous pouvons les examiner soit à l'École des Beaux-Arts de Paris, soit à la Bibliothèque de Carpentras, soit dans sa famille, et nous savons avec quelle habileté et quelle précision ils sont exécutés. Il fallait qu'ils pussent servir de documents et présentassent en même temps une véritable note d'art : dans les conditions où se trouvait leur jeune auteur, chacun d'eux, avec ses qualités de composition, de pittoresque et d'exactitude, représente vraiment un tour de force.

L.-H. Labande.

1. *Saunler,* anagramme de *Laurens.*

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DCCCCLXLVII

Les Grands Artistes. — Leur Vie, leur Œuvre : La Tour, par Maurice Tourneux. *Biographie critique*, illustrée de vingt-quatre reproductions hors texte. Paris, librairie Renouard, Henri Laurens, éditeur 6, rue de Tournon. 128 pages.

Il faut savoir gré à M. Maurice Tourneux d'avoir, au milieu de toutes les obscurités de la biographie de La Tour, démêlé l'étude sincère et documentée dont nous nous occupons aujourd'hui, ainsi que l'historique des œuvres du grand pastelliste. Tâche ardue s'il en fût, puisque l'artiste ne prit jamais le soin de dresser la liste de ses portraits, ni même de les dater et de les signer.

La Tour!

Quelles images vivantes le nom éveille en nous!

N'est-ce pas à ce pastelliste charmant que nous devons l'iconologie de tout une époque!

Sous les doigts habiles de ce *magicien*, comme l'appelait Diderot, nous voyons défiler un siècle de gloire, de science et de grâce : princes, grandes dames, savants, abbés, artistes, courtisanes.

Et combien l'art peut se féliciter de la répulsion qu'il éprouva pour l'odeur des huiles et des vernis, puisque c'est à cette excessive délicatesse nerveuse que nous devons son rare talent de pastelliste.

Des preuves toutes récentes, nous dit M. Tourneux, affirment décidément que La Tour a séjourné au début de sa carrière en Angleterre.

Il a imité en cela les grands portraitistes Holbein, Rubens et Van Dyck. Mais s'il a gagné de l'argent outre Manche, il a eu l'esprit d'en revenir et de mettre, par la suite, son talent au service de son pays.

Tour à tour, nous le suivons donc, avec M. Tourneux, à Saint-Quentin, à Paris, à Auteuil, voire même en Hollande, où il peint à un âge avancé Mlle de Tuyll.

Mais si au début, comme le disent ses chroniqueurs, il faisait en peu de temps des portraits ressemblants, pas chers et sans fatiguer ses modèles, vers la fin de sa vie, au contraire, il se donna un mal inouï pour travailler et retoucher ses œuvres, et Mlle de Tuyll affirme qu'après avoir atteint presque la ressemblance, il avait tellement remanié son portrait qu'il avait fallu le détruire et en recommencer un autre.

C'est également en voulant essayer un vernis, qui devait rendre ses œuvres impérissables, qu'il retoucha terriblement le fameux portrait de Jean Restout, son maître, qu'il le dévasta complètement.

Le livre de M. Maurice Tourneux est fécond en détails curieux, il est illustré en outre de vingt-quatre photogravures, qui nous permettent de revoir les meilleurs portraits du Louvre et de Saint-Quentin. Et, d'abord, celui de La Tour lui-même, si spirituel et si vivant; Mlle Fel ensuite, la gracieuse chanteuse qui demeura la Muse de l'artiste jusqu'à la fin de ses jours. Et puis aussi le célèbre portrait de l'abbé Huber, dans lequel le pastelliste atteignit, comme lumière, coloris et conception, le summum de l'art en pastel, et qui peut être comparé aux meilleurs maîtres hollandais..

On voit l'attrait de cet aimable livre. La Tour eut manqué à cette collection des *Grands Artistes*.

Et comme le dit en terminant M. Tourneux : « Si le maître de Saint-Quentin est, dans l'École française moderne, le plus puissant des analystes de la figure humaine, il est donc le premier en date qui ait poursuivi et saisi cette réalité dont Sainte-Beuve a dit qu'elle charme et qu'elle attache les esprits sérieux, à condition qu'ils trouvent dans l'art qu'elle inspire un style, un sentiment et un idéal. »

Marguerite Poradowska, née Gachet.

DCCCCLXLVIII

Talachkino. *L'Art décoratif des ateliers de la Princesse Ténichef*, par Serge Makowsky. Traduction de M. N. Izerguine. Edition Sodrougestvo. Saint-Pétersbourg, 1906. Eug. Rey, dépositaire à Paris. In-8° (77 pages), orné de 162 photogravures hors texte et 18 illustrations polychromes.

Après les sanglants épisodes russes, dont les journaux ont été remplis, le luxe de bombes et de complots, et surtout les exploits des terroristes dans les campagnes, la révélation de l'œuvre de la Princesse Ténichef procure à la fois une surprise et un apaisement. Au lieu de la haine et des luttes

cruelles, c'est la paix, l'harmonie ! C'est l'union étroite entre les maîtres et des milliers de paysans, réunis tous ensemble en une haute pensée d'art et de fraternité.

C'est dans la province de Smolensk, à Krivitchy, sur la grand'route qui mène en Grèce, que la Princesse Marie Ténichef a fondé, dans son domaine, les ateliers, l'école et le musée dont nous voulons



MAURICE QUENTIN DE LA TOUR.

Fac-similé d'une gravure de Schmidt, en 1772.

entretenir aujourd'hui nos lecteurs. La Princesse Ténichef n'est pas seulement une patriote russe et une femme de goût (les Parisiens ont pu en juger quand elle habitait son petit hôtel de la rue Bassano, du vivant de son mari et qu'elle s'entourait de toutes nos célébrités artistiques), c'est aussi une artiste d'un talent délicat et original. On en jugera par les dessins du livre de M. Makowsky.

Le rêve qu'elle est en train de réaliser est celui de ressusciter dans son pays les antiques traditions

de l'Art national, et d'opérer une rénovation dans l'Art moderne russe. Emue et révoltée en face de l'envahissement banal du meuble d'aujourd'hui — de la batisse — casernes des cotonnades imprimées — qui peu à peu, comme la tache d'huile, gagnent toute la Russie et finiront par lui enlever son cachet pittoresque, elle a fait un appel à ses compatriotes. Elle leur a démontré la grâce de ses naïves productions populaires qui depuis des siècles ornaient leurs habitations bourgeoises. Elle a anathématisé leur culte irréfléchi du laid. Puis, appelant à elle des hommes également épris de la nature et de la poésie du passé, elle les a associés à son œuvre. Dans sa propriété de Talachkino, toutes les branches abandonnées de l'ancien art populaire ont été réunies, et en regardant les dessins polychromes qui illustrent le superbe livre dont nous parlons, des réminiscences nous viennent de l'art bysantin, étrusque, égyptien.

Nous regrettons seulement, qu'à côté de ces œuvres modernes, on ne nous ait pas également montré les souvenirs du passé recueillis dans le *Musée*, et particulièrement cette collection unique de « reliefs de barques », du XVIIe siècle, dont la « fraîcheur d'imagination, le sentiment profond de la forme, la rudesse captivante » témoignent de l'art inconscient et si pur des paysans d'alors.

Toute la force de l'œuvre de la Princesse Marie Ténichef réside dans ce principe : « Qu'en art, l'harmonie consiste dans un accord parfait entre le travail et la vie ».

A l'École de sculpture sur bois où se fabriquent les meubles et les décors d'habitations, les sujets, comme on peut le voir dans les dessins, sont presque uniquement pris dans la nature. La princesse, qui a surtout le monopole de la flore : renoncules, pavots, tulipes étranges, nous présente de charmantes conceptions : quelle grâce dans son naïf berceau! (Planche 1.) Quelle belle tenue d'art dans sa table en X (Pl. 25), ou bien dans sa porte aux cloisons sculptées. (Pl. 8.)

Malioutine, le directeur de l'École, aime les oiseaux extraordinaires et toute la féerie angoissante de la mystérieuse Russie.

Son art touche parfois au sublime par sa simplicité créatrice. D'autres fois, poussé par on ne sait quelles influences étrangères, ses ornements s'alourdissent de trop de fantasques détails. Mais, lorsqu'on a conçu les lignes pures du traîneau (Pl. 136), du poêle à carreaux (Pl. 9), de la magistrale porte d'entrée (Pl. 15) et de tant d'autres merveilles, on peut être classé parmi les vrais artistes. Aussi, est-ce surtout la jeunesse qu'il a sous ses ordres qu'il faut prémunir d'entraînements involontaires et du danger qu'il y aurait pour elle à se laisser hypnotiser par ce qu'on appelle en Occident le *modern-style*, cette plaie qui nous vient d'Angleterre!

Certains dessins du livre semblent glisser à cette tendance, de même également qu'un *Intérieur de salon* à Talachkino (Pl. 87), nous parait rappeler par sa recherche de détails, son manque de simplicité ses dessins surchargés, l'arrangement des intérieurs esthètes anglo-saxons.

La branche, qui comprend la broderie populaire, est particulièrement intéressante chez la princesse. Journellement, des centaines de paysannes des environs de Smolensk apportent à la teinturerie de Talachkino le fil et la toile filés ou tissés par elles dans l'*isba*, à l'aide du rouet ou du métier primitif.

Cette teinturerie qui n'emploie que des produits végétaux a le secret de ces tons délicats et harmonieux puisés dans la tradition campagnarde.

Une fois les matériaux colorés, les paysannes, habiles brodeuses de mère en fille, comme dans toute la Russie, la Pologne, la Roumanie, les remportent à la maison. Livrées alors à leur propre inspiration, elles tracent ces dessins dont la savante tonalité rappelle les merveilles de l'Orient.

C'est ainsi qu'à travers les siècles la tradition en a été conservée, grâce à ses humbles travailleuses que nous nous représentons assises au fond de leur isba, penchées sur la chatoyante broderie, tandis que de leurs lèvres tombe la mélancolique chanson et que flambe le feu de copeaux!

Parlerai-je encore de la dentelle, des étoffes d'or et de brocart, où toujours et partout les fleurs et les animaux fantastiques jouent un si grand rôle, des plats, des poteries ou bien encore de la grâce des coffrets incrustés de pierres précieuses par la main légère de la princesse? Le temps me manquerait, mais qu'il ne soit permis du moins de rendre hommage à l'initiative de cette noble femme; avec quel tact elle a résisté à l'attirance magique de la capitale, et fuyant Pétersbourg, où elle se contente de faire des donations aux musées et de fonder des comptoirs pour l'écoulement des produits de ses ateliers, elle s'est établie en pleine campagne au cœur de la Russie, loin de la contagion des villes, afin que les milliers de travailleurs et d'ouvrières qu'elle emploient, s'inspirant des traditions de leurs aïeux, puisent au foyer sacré leurs conceptions primesautières.

Aussi, comme le remarque M. N. Rœrich dans son curieux *Voyage à Talichkino*, « on n'a pas le temps de courir les cabarets quand on trouve à sa portée tant de choses qui vous arrachent à la vie grise de tous les jours! »

Voilà une conséquence moralisatrice de l'œuvre de la Princesse à laquelle peut-être elle n'avait pas songé!

Une école modèle d'agriculture, un théâtre populaire où se jouent d'antiques légendes et se chantent des chœurs russes, dont l'inoubliable sonorité hante toujours ceux qui les ont entendus une fois, enfin le musée et les ateliers, dont nous avons parlé déjà, complètent cette colonie d'art qui fait honneur à la fondatrice et à ses zélés collaborateurs : MM. Malioutine, Golovine, Zinovief, Rœrich, Vroubel, l'élève Samoussef, etc.

MARGUERITE PORADOWSKA, NÉE GACHET.

Le Gérant : CH. BERGER.

de l'Art national, et d'opérer une rénovation dans l'Art moderne russe. Emue et révoltée en face de l'envahissement banal du meuble d'aujourd'hui — de la batisse — casernes des cotonnades imprimées — qui peu à peu, comme la tache d'huile, gagnent toute la Russie et finiront par lui enlever son cachet pittoresque, elle a fait un appel à ses compatriotes. Elle leur a démontré la grâce de ses naïves productions populaires qui depuis des siècles ornaient leurs habitations bourgeoises. Elle a anathématisé leur culte irréfléchi du laid. Puis, appelant à elle des hommes également épris de la nature et de la poésie du passé, elle les a associés à son œuvre. Dans sa propriété de Talachkino, toutes les branches abandonnées de l'ancien art populaire ont été réunies, et en regardant les dessins polychromes qui illustrent le superbe livre dont nous parlons, des réminiscences nous viennent de l'art bysantin, étrusque, égyptien.

Nous regrettons seulement, qu'à côté de ces œuvres modernes, on ne nous ait pas également montré les souvenirs du passé recueillis dans le *Musée*, et particulièrement cette collection unique de « reliefs de barques », du XVIIe siècle, dont la « fraîcheur d'imagination, le sentiment profond de la forme, la rudesse captivante » témoignent de l'art inconscient et si pur des paysans d'alors.

Toute la force de l'œuvre de la Princesse Marie Ténichef réside dans ce principe : « Qu'en art, l'harmonie consiste dans un accord parfait entre le travail et la vie ».

A l'École de sculpture sur bois où se fabriquent les meubles et les décors d'habitations, les sujets, comme on peut le voir dans les dessins, sont presque uniquement pris dans la nature. La princesse, qui a surtout le monopole de la flore : renoncules, pavots, tulipes étranges, nous présente de charmantes conceptions : quelle grâce dans son naïf berceau! (Planche 1.) Quelle belle tenue d'art dans sa table en X (Pl. 25), ou bien dans sa porte aux cloisons sculptées. (Pl. 8.)

Malioutine, le directeur de l'École, aime les oiseaux extraordinaires et toute la féerie angoissante de la mystérieuse Russie.

Son art touche parfois au sublime par sa simplicité créatrice. D'autres fois, poussé par on ne sait quelles influences étrangères, ses ornements s'alourdissent de trop de fantasques détails. Mais, lorsqu'on a conçu les lignes pures du traîneau (Pl. 136), du poêle à carreaux (Pl. 9), de la magistrale porte d'entrée (Pl. 15) et de tant d'autres merveilles, on peut être classé parmi les vrais artistes. Aussi, est-ce surtout la jeunesse qu'il a sous ses ordres qu'il faut prémunir d'entraînements involontaires et du danger qu'il y aurait pour elle à se laisser hypnotiser par ce qu'on appelle en Occident le *modern-style*, cette plaie qui nous vient d'Angleterre!

Certains dessins du livre semblent glisser à cette tendance, de même également qu'un *Intérieur de salon* à Talachkino (Pl. 87), nous paraît rappeler par sa recherche de détails, son manque de simplicité ses dessins surchargés, l'arrangement des intérieurs esthètes anglo-saxons.

La branche, qui comprend la broderie populaire, est particulièrement intéressante chez la princesse. Journellement, des centaines de paysannes des environs de Smolensk apportent à la teinturerie de Talachkino le fil et la toile filés ou tissés par elles dans l'*isba*, à l'aide du rouet ou du métier primitif.

Cette teinturerie qui n'emploie que des produits végétaux a le secret de ces tons délicats et harmonieux puisés dans la tradition campagnarde.

Une fois les matériaux colorés, les paysannes, habiles brodeuses de mère en fille, comme dans toute la Russie, la Pologne, la Roumanie, les remportent à la maison. Livrées alors à leur propre inspiration, elles tracent ces dessins dont la savante tonalité rappelle les merveilles de l'Orient.

C'est ainsi qu'à travers les siècles la tradition en a été conservée, grâce à ses humbles travailleuses que nous nous représentons assises au fond de leur isba, penchées sur la chatoyante broderie, tandis que de leurs lèvres tombe la mélancolique chanson et que flambe le feu de copeaux!

Parlerai-je encore de la dentelle, des étoffes d'or et de brocart, où toujours et partout les fleurs et les animaux fantastiques jouent un si grand rôle, des plats, des poteries ou bien encore de la grâce des coffrets incrustés de pierres précieuses par la main légère de la princesse ? Le temps me manquerait, mais qu'il ne soit permis du moins de rendre hommage à l'initiative de cette noble femme; avec quel tact elle a résisté à l'attirance magique de la capitale, et fuyant Pétersbourg, où elle se contente de faire des donations aux musées et de fonder des comptoirs pour l'écoulement des produits de ses ateliers, elle s'est établie en pleine campagne au cœur de la Russie, loin de la contagion des villes, afin que les milliers de travailleurs et d'ouvrières qu'elle emploient, s'inspirant des traditions de leurs aïeux, puisent au foyer sacré leurs conceptions primesautières.

Aussi, comme le remarque M. N. Rœrich dans son curieux *Voyage à Talichkino*, « on n'a pas le temps de courir les cabarets quand on trouve à sa portée tant de choses qui vous arrachent à la vie grise de tous les jours! »

Voilà une conséquence moralisatrice de l'œuvre de la Princesse à laquelle peut-être elle n'avait pas songé!

Une école modèle d'agriculture, un théâtre populaire où se jouent d'antiques légendes et se chantent des chœurs russes, dont l'inoubliable sonorité hante toujours ceux qui les ont entendus une fois, enfin le musée et les ateliers, dont nous avons parlé déjà, complètent cette colonie d'art qui fait honneur à la fondatrice et à ses zélés collaborateurs : MM. Malioutine, Golovine, Zinovief, Rœrich, Vroubel, l'élève Samoussef, etc.

MARGUERITE PORADOWSKA, NÉE GACHET.

Le Gérant : CH. BERGER.

Collection des ARTISTES CÉLÈBRES

LES TIEPOLO

PAR

Henry de CHENNEVIÈRES

Conservateur-adjoint au Musée du Louvre.

Ouvrage accompagné de 75 gravures

Prix : Broché, **5** fr.

100 exemplaires Japon. — Prix . . . **18** fr.

POLYCLÈTE

PAR

Pierre PARIS

Professeur d'histoire de l'art à la Faculté des lettres de Bordeaux et Directeur de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux.

Ouvrage accompagné de 34 gravures

Prix : Broché, **3** fr.

100 exemplaires Japon. — Prix . . . **12** fr.

Fr. Siméon CHARDIN

PAR

Charles NORMAND

Agrégé d'histoire, Docteur ès lettres, Professeur au Lycée Condorcet.

Ouvrage accompagné de 43 gravures dans le texte et 2 gravures hors-texte

Prix : Broché, **4** fr.

100 exemplaires Japon. — Prix . . . **12** fr.

P.-L. DEBUCOURT

PAR

Henri BOUCHOT, Membre de l'Institut

Conservateur du Cabinet des Estampes, à la Bibliothèque Nationale.

Ouvrage accompagné de 30 gravures dans le texte et 5 gravures hors texte.

Prix : Broché **3,50** — 100 ex. Japon, **12** fr.

Viennent de paraître

COROT

PAR

Émile MICHEL

Membre de l'Institut

Cette monographie est accompagnée du Portrait du Maître ; de 22 dessins d'après ses œuvres et de 2 autographes du Maître.

Prix : Broché **1** fr. **50**

JEAN GOUJON

PAR

Henry JOUIN

Secrétaire de l'École Nationale des Beaux-Arts

Ouvrage couronné par l'Académie des Beaux-Arts

Illustré de 67 gravures dans le texte

Prix : Broché **3** fr. **50**

Adresser toutes les demandes à MM. Ch. BERGER & Cie, 41, rue de la Victoire, Paris.

CONDITIONS D'ABONNEMENT A "L'ART"

ÉDITION SPÉCIALE **sans primes** : France et Union Postale . . . . **25** fr. par an.

ÉDITION AVEC **six Primes gratuites** : FRANCE ET UNION POSTALE. . . . **50** FR. PAR AN. — HORS L'UNION POSTALE . . . **60** FR.

Édition de luxe tirée sur Japon à vingt exemplaires :

100 FRANCS PAR AN POUR TOUT ABONNÉ ; EN DEHORS DE L'UNION POSTALE : **150** FRANCS PAR AN

Tout abonné à l'édition à 50 fr. reçoit tous les deux mois — SOIT SIX FOIX PAR AN — une grande estampe qui est envoyée au destinataire dans un emballage spécial. — Pour cette édition, les estampes sont tirées sur Hollande avec lettre.

Les abonnés à l'édition de luxe reçoivent, dans un portefeuille spécial, ces estampes avant toute lettre, tirées sur Japon.

Il est tiré 70 épreuves avant toute lettre de chacune de ces estampes. — Pour les gravures, ces 70 tirages ont lieu sur le cuivre AVANT *l'aciérage.*

Ces estampes sont dues au talent de l'élite des artistes contemporains.

Les abonnés à l'édition avec primes ont déjà reçu :

En 1901 : **La Famille du Fermier**, eau-forte d'Augustin Mongin, Chevalier de la Légion d'honneur, Président de la Société des Aquafortistes Français, d'après le tableau du peintre anglais George Morland. — **Venise**, eau-forte gravée par Charles Giroux, d'après Guardi. — **Le Pont de Grez**, tableau de Corot, lithographié par M. Théophile Chauvel, officier de la Légion d'honneur, Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français et Directeur artistique de *l'Art*. — **Embouchure de la Touques**, lithographie de M. Th. Chauvel, d'après R.-P. Bonington. — **Pastorale**, gravée par M. Adolphe Lalauze, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après un des plus précieux tableaux de Pater. — **Environs d'Avranches**, eau-forte originale, gravée par Mme Cl. Chauvel.

En 1902: **La Laitière**, eau-forte de Mlle Formstecher, d'après le chef-d'œuvre de Greuze (Musée du Louvre). — **Mes Chats, Mes Colombes**, eaux-fortes de Ch. Giroux, d'après les peintures de Daniel Hernandez, chevalier de la Légion d'honneur. — **Le Bon Ménage**, eau-forte de E. Salmon, d'après Boilly. — **Le Fort de Tilbury**, eau-forte de Mlle Léonie Valmon, d'après William Clarkson Stanfield. — **Propos Galants**, eau-forte de F. Milius, d'après le tableau de F. Roybet.

En 1903: **Marchande de Volaille à Cernay**, eau-forte de Léon Bourgeois, d'après le tableau de E. Dameron. — **Au Désert**, eau-forte originale de M. Evert van Muyden. — L'eau-forte en quatre tons de Gaston Rodriguez : **Leçon de Musique**, d'après le tableau de Lancret, du Musée National du Louvre. — L'eau-forte originale de Max Horte : **Piazza Campo di Fiore, à Rome** ; et une **Gravure sur Bois**, par Mlle Alice Puyplat, composition et dessin de l'auteur (Salon de 1902). — **Le Contrat de Mariage**, eau-forte de Charles Giroux, d'après le tableau d'Antoine Watteau, du Museo del Prado, à Madrid. — **Étalon percheron**, eau-forte originale d'Evert Van Muyden.

En 1904: **The Honourable Lavinia Bingham**, l'eau-forte de William Barbotin, Grand Prix de Rome, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après le tableau de Sir Joshua Reynolds, Fondateur et Premier Président de la *Royal Academy of Arts*, de Londres. — **A Lawn Tennis Party**, eau-forte de Daniel Mordant, d'après le tableau de John Lavery. — **Primavera**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Julius Rolshoven. — **Envoi de Fleurs**, eau-forte de Marie Louveau-Rouveyre, d'après le tableau de Toulmouche. — **Le Labourage Nivernais**, eau-forte de E. Salmon, d'après le tableau de Rosa Bonheur. — **Une Ecluse dans la Vallée d'Optevoz (Isère)**, eau-forte de Th. Chauvel, d'après le tableau de Daubigny au Musée de Rouen.

En 1905 : **La Kermesse ou Fête de Village**, eau-forte de Ch. de Billy, d'après le tableau de Rubens du Musée du Louvre. — **La Balmassa, à Villefranche**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après l'aquarelle de Madame la Baronne Nathaniel de Rothschild. — **La Vieille au Ruban**, lithographie originale de P. Poseler. — **La Sieste Paternelle**, eau-forte de Ch. Dunod, d'après le tableau de J.-B. Le Prince (Pinacothèque de Munich). — **Fête galante**, eau-forte de E. Champollion, d'après le tableau de Pater. — **Mon Tailleur**, eau-forte originale de P. Poseler.

En 1906 : Avec la livraison de Février : **La Femme des autres**, comédie inédite en 3 actes, par Maxime Aizier, avec 40 illustrations, inédites par Lucien Laurent-Gsell. — Avec la livraison d'Avril, **Un Quai à Rouen**, eau-forte de E. Daumont, d'après le tableau de Ch. Lapostolet. — Avec la livraison de Juin : **La Leçon de Lecture**, eau-forte de G. Poynot, d'après le tableau de Terburg. — Avec la livraison d'Août : **Victor Hugo**, Médaillon gravé sur bois, par Mme Bazin-Jacob, d'après le modèle du marbre de M. Denys Puech. — Avec la livraison d'Octobre : **La Culture des Tulipes**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Georges Hitchcock. — Avec la livraison de Décembre : **Autour du Piano**, eau-forte de Adolphe Lalauze, d'après le tableau de Jean Béraud.

En 1907 : Avec la livraison de Février : **Intérieur d'Écurie**, eau-forte de Charles-E. Wilson, d'après le tableau de George Morland *(National Gallery of England)*.

On s'abonne à la Librairie-Imprimerie de l'ART, 41, rue de la Victoire, à Paris,

AUX ŒUVRES D'ART, 5, RUE DU HELDER, 5, PRÈS DU BOULEVARD DES ITALIENS

dans tous les Bureaux de poste et chez tous les principaux Libraires.

de l'Art national, et d'opérer une rénovation dans l'Art moderne russe. Emue et révoltée en face de l'envahissement banal du meuble d'aujourd'hui — de la batisse — casernes des cotonnades imprimées — qui peu à peu, comme la tache d'huile, gagnent toute la Russie et finiront par lui enlever son cachet pittoresque, elle a fait un appel à ses compatriotes. Elle leur a démontré la grâce de ses naïves productions populaires qui depuis des siècles ornaient leurs habitations bourgeoises. Elle a anathématisé leur culte irréfléchi du laid. Puis, appelant à elle des hommes également épris de la nature et de la poésie du passé, elle les a associés à son œuvre. Dans sa propriété de Talachkino, toutes les branches abandonnées de l'ancien art populaire ont été réunies, et en regardant les dessins polychromes qui illustrent le superbe livre dont nous parlons, des réminiscences nous viennent de l'art bysantin, étrusque, égyptien.

Nous regrettons seulement, qu'à côté de ces œuvres modernes, on ne nous ait pas également montré les souvenirs du passé recueillis dans le *Musée*, et particulièrement cette collection unique de « reliefs de barques », du XVIIe siècle, dont la « fraîcheur d'imagination, le sentiment profond de la forme, la rudesse captivante » témoignent de l'art inconscient et si pur des paysans d'alors.

Toute la force de l'œuvre de la Princesse Marie Ténichef réside dans ce principe : « Qu'en art, l'harmonie consiste dans un accord parfait entre le travail et la vie ».

A l'École de sculpture sur bois où se fabriquent les meubles et les décors d'habitations, les sujets, comme on peut le voir dans les dessins, sont presque uniquement pris dans la nature. La princesse, qui a surtout le monopole de la flore : renoncules, pavots, tulipes étranges, nous présente de charmantes conceptions : quelle grâce dans son naïf berceau! (Planche 1.) Quelle belle tenue d'art dans sa table en X (Pl. 25), ou bien dans sa porte aux cloisons sculptées. (Pl. 8.)

Malioutine, le directeur de l'École, aime les oiseaux extraordinaires et toute la féerie angoissante de la mystérieuse Russie.

Son art touche parfois au sublime par sa simplicité créatrice. D'autres fois, poussé par on ne sait quelles influences étrangères, ses ornements s'alourdissent de trop de fantasques détails. Mais, lorsqu'on a conçu les lignes pures du traîneau (Pl. 136), du poêle à carreaux (Pl. 9), de la magistrale porte d'entrée (Pl. 15) et de tant d'autres merveilles, on peut être classé parmi les vrais artistes. Aussi, est-ce surtout la jeunesse qu'il a sous ses ordres qu'il faut prémunir d'entraînements involontaires et du danger qu'il y aurait pour elle à se laisser hypnotiser par ce qu'on appelle en Occident le *modern-style,* cette plaie qui nous vient d'Angleterre!

Certains dessins du livre semblent glisser à cette tendance, de même également qu'un *Intérieur de salon* à Talachkino (Pl. 87), nous paraît rappeler par sa recherche de détails, son manque de simplicité ses dessins surchargés, l'arrangement des intérieurs esthêtes anglo-saxons.

La branche, qui comprend la broderie populaire, est particulièrement intéressante chez la princesse. Journellement, des centaines de paysannes des environs de Smolensk apportent à la teinturerie de Talachkino le fil et la toile filés ou tissés par elles dans l'*isba,* à l'aide du rouet ou du métier primitif.

Cette teinturerie qui n'emploie que des produits végétaux a le secret de ces tons délicats et harmonieux puisés dans la tradition campagnarde.

Une fois les matériaux colorés, les paysannes, habiles brodeuses de mère en fille, comme dans toute la Russie, la Pologne, la Roumanie, les remportent à la maison. Livrées alors à leur propre inspiration, elles tracent ces dessins dont la savante tonalité rappelle les merveilles de l'Orient.

C'est ainsi qu'à travers les siècles la tradition en a été conservée, grâce à ses humbles travailleuses que nous nous représentons assises au fond de leur isba, penchées sur la chatoyante broderie, tandis que de leurs lèvres tombe la mélancolique chanson et que flambe le feu de copeaux!

Parlerai-je encore de la dentelle, des étoffes d'or et de brocart, où toujours et partout les fleurs et les animaux fantastiques jouent un si grand rôle, des plats, des poteries ou bien encore de la grâce des coffrets incrustés de pierres précieuses par la main légère de la princesse? Le temps me manquerait, mais qu'il ne soit permis du moins de rendre hommage à l'initiative de cette noble femme; avec quel tact elle a résisté à l'attirance magique de la capitale, et fuyant Pétersbourg, où elle se contente de faire des donations aux musées et de fonder des comptoirs pour l'écoulement des produits de ses ateliers, elle s'est établie en pleine campagne au cœur de la Russie, loin de la contagion des villes, afin que les milliers de travailleurs et d'ouvrières qu'elle emploient, s'inspirant des traditions de leurs aïeux, puisent au foyer sacré leurs conceptions primesautières.

Aussi, comme le remarque M. N. Rœrich dans son curieux *Voyage à Talichkino,* « on n'a pas le temps de courir les cabarets quand on trouve à sa portée tant de choses qui vous arrachent à la vie grise de tous les jours! »

Voilà une conséquence moralisatrice de l'œuvre de la Princesse à laquelle peut-être elle n'avait pas songé!

Une école modèle d'agriculture, un théâtre populaire où se jouent d'antiques légendes et se chantent des chœurs russes, dont l'inoubliable sonorité hante toujours ceux qui les ont entendus une fois, enfin le musée et les ateliers, dont nous avons parlé déjà, complètent cette colonie d'art qui fait honneur à la fondatrice et à ses zélés collaborateurs : MM. Malioutine, Golovine, Zinovief, Rœrich, Vroubel, l'élève Samoussef, etc.

MARGUERITE PORADOWSKA, NÉE GACHET.

Le Gérant : CH. BERGER.

Collection des ARTISTES CÉLÈBRES

LES TIEPOLO

PAR

Henry de CHENNEVIÈRES

Conservateur-adjoint au Musée du Louvre.

Ouvrage accompagné de 75 gravures

PRIX : Broché, **5** fr.

100 exemplaires Japon. — PRIX . . . **18** fr.

POLYCLÈTE

PAR

Pierre PARIS

Professeur d'histoire de l'art à la Faculté des lettres de Bordeaux et Directeur de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux.

Ouvrage accompagné de 34 gravures

PRIX : Broché, **3** fr.

100 exemplaires Japon. — PRIX . . . **12** fr.

Fr. Siméon CHARDIN

PAR

Charles NORMAND

Agrégé d'histoire, Docteur ès lettres, Professeur au Lycée Condorcet.

Ouvrage accompagné de 43 gravures dans le texte et 2 gravures hors-texte

PRIX : Broché, **4** fr.

100 exemplaires Japon. — PRIX . . . **12** fr.

P.-L. DEBUCOURT

PAR

Henri BOUCHOT, MEMBRE DE L'INSTITUT

Conservateur du Cabinet des Estampes, à la Bibliothèque Nationale.

Ouvrage accompagné de 30 gravures dans le texte et 5 gravures hors texte.

PRIX : Broché **3,50** — 100 ex. Japon, **12** fr.

Viennent de paraître

COROT

PAR

Émile MICHEL

Membre de l'Institut

Cette monographie est accompagnée du Portrait du Maître ; de 22 dessins d'après ses œuvres et de 2 autographes du Maître.

PRIX : Broché **1** fr. **50**

JEAN GOUJON

PAR

Henry JOUIN

Secrétaire de l'École Nationale des Beaux-Arts

Ouvrage couronné par l'Académie des Beaux-Arts

Illustré de 67 gravures dans le texte

PRIX : Broché **3** fr. **50**

Adresser toutes les demandes à MM. Ch. BERGER & Cie, 41, rue de la Victoire, Paris.

CONDITIONS D'ABONNEMENT A « L'ART »

ÉDITION SPÉCIALE **sans primes :** France et Union Postale . . . . **25** fr. par an.

ÉDITION AVEC **six Primes gratuites :** FRANCE ET UNION POSTALE. . . . **50** FR. PAR AN. — HORS L'UNION POSTALE . . . **60** FR.

Édition de luxe tirée sur Japon à vingt exemplaires :

100 FRANCS PAR AN POUR TOUT ABONNÉ ; EN DEHORS DE L'UNION POSTALE **: 150** FRANCS PAR AN

Tout abonné à l'édition à 50 fr. reçoit tous les deux mois — SOIT SIX FOIX PAR AN — une grande estampe qui est envoyée au destinataire dans un emballage spécial. — Pour cette édition, les estampes sont tirées sur Hollande avec lettre.

Les abonnés à l'édition de luxe reçoivent, dans un portefeuille spécial, ces estampes avant toute lettre, tirées sur Japon.

Il est tiré 70 épreuves avant toute lettre de chacune de ces estampes. — Pour les gravures, ces 70 tirages ont lieu sur le cuivre AVANT *l'aciérage.*

Ces estampes sont dues au talent de l'élite des artistes contemporains.

Les abonnés à l'édition avec primes ont déjà reçu :

En 1901 : **La Famille du Fermier,** eau-forte d'Augustin Mongin, Chevalier de la Légion d'honneur, Président de la Société des Aquafortistes Français, d'après le tableau du peintre anglais George Morland. — **Venise,** eau-forte gravée par Charles Giroux, d'après Guardi. — **Le Pont de Grez,** tableau de Corot, lithographié par M. Théophile Chauvel, officier de la Légion d'honneur, Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français et Directeur artistique de *l'Art.* — **Embouchure de la Touques,** lithographie de M. Th. Chauvel, d'après R.-P. Bonington. — **Pastorale,** gravée par M. Adolphe Lalauze, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après un des plus précieux tableaux de Pater. — **Environs d'Avranches,** eau-forte originale, gravée par Mme Cl. Chauvel.

En 1902 : **La Laitière,** eau-forte de Mlle Formstecher, d'après le chef-d'œuvre de Greuze (Musée du Louvre). — **Mes Chats, Mes Colombes,** eaux-fortes de Ch. Giroux, d'après les peintures de Daniel Hernandez, chevalier de la Légion d'honneur. — **Le Bon Ménage,** eau-forte de E. Salmon, d'après Boilly. — **Le Fort de Tilbury,** eau-forte de Mlle Léonie Valmon, d'après William Clarkson Stanfield. — **Propos Galants,** eau-forte de F. Milius, d'après le tableau de F. Roybet.

En 1903 : **Marchande de Volaille à Cernay,** eau-forte de Léon Bourgeois, d'après le tableau de E. Dameron. — **Au Désert,** eau-forte originale de M. Evert van Muyden. — L'eau-forte en quatre tons de Gaston Rodriguez : **Leçon de Musique,** d'après le tableau de Lancret, du Musée National du Louvre. — L'eau-forte originale de Max Horte : **Piazza Campo di Fiore, à Rome ;** et une **Gravure sur Bois,** par Mlle Alice Puyplat, composition et dessin de l'auteur (Salon de 1902). — **Le Contrat de Mariage,** eau-forte de Charles Giroux, d'après le tableau d'Antoine Watteau, du Museo del Prado, à Madrid. — **Étalon percheron,** eau-forte originale d'Evert Van Muyden.

En 1904 : **The Honourable Lavinia Bingham,** l'eau-forte de William Barbotin, Grand Prix de Rome, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après le tableau de Sir Joshua Reynolds, Fondateur et Premier Président de la *Royal Academy of Arts,* de Londres. — **A Lawn Tennis Party,** eau-forte de Daniel Mordant, d'après le tableau de John Lavery. — **Primavera,** eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Julius Rolshoven. — **Envoi de Fleurs,** eau-forte de Marie Louveau-Rouveyre, d'après le tableau de Toulmouche. — **Le Labourage Nivernais,** eau-forte de E. Salmon, d'après le tableau de Rosa Bonheur. — **Une Ecluse dans la Vallée d'Optevoz (Isère),** eau-forte de Th. Chauvel, d'après le tableau de Daubigny au Musée de Rouen.

En 1905 : **La Kermesse ou Fête de Village,** eau-forte de Ch. de Billy, d'après le tableau de Rubens du Musée du Louvre. — **La Balmassa, à Villefranche,** eau-forte de Théophile Chauvel, d'après l'aquarelle de Madame la Baronne Nathaniel de Rothschild. — **La Vieille au Ruban,** lithographie originale de P. Poseler. — **La Sieste Paternelle,** eau-forte de Ch. Dunod, d'après le tableau de J.-B. Le Prince (Pinacothèque de Munich). — **Fête galante,** eau-forte de E. Champollion, d'après le tableau de Pater. — **Mon Tailleur,** eau-forte originale de P. Poseler.

En 1906 : Avec la livraison de Février : **La Femme des autres,** comédie inédite en 3 actes, par Maxime Aizier, avec 40 illustrations, inédites par Lucien Laurent-Gsell. — Avec la livraison d'Avril, **Un Quai à Rouen,** eau-forte de E. Daumont, d'après le tableau de Ch. Lapostolet. — Avec la livraison de Juin : **La Leçon de Lecture,** eau-forte de G. Poynot, d'après le tableau de Terburg. — Avec la livraison d'Août : **Victor Hugo,** Médaillon gravé sur bois, par Mme Bazin-Jacob, d'après le modèle du marbre de M. Denys Puech. — Avec la livraison d'Octobre : **La Culture des Tulipes,** eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Georges Hitchcock. — Avec la livraison de Décembre : **Autour du Piano,** eau-forte de Adolphe Lalauze, d'après le tableau de Jean Béraud.

En 1907 : Avec la livraison de Février : **Intérieur d'Écurie,** eau-forte de Charles-E. Wilson, d'après le tableau de George Morland *(National Gallery of England).*

On s'abonne à la Librairie-Imprimerie de l'ART, 41, rue de la Victoire, à Paris,

AUX ŒUVRES D'ART, 5, RUE DU HELDER, 5, PRÈS DU BOULEVARD DES ITALIENS

dans tous les Bureaux de poste et chez tous les principaux Libraires.

de l'Art national, et d'opérer une rénovation dans l'Art moderne russe. Emue et révoltée en face de l'envahissement banal du meuble d'aujourd'hui — de la batisse — casernes des cotonnades imprimées — qui peu à peu, comme la tache d'huile, gagnent toute la Russie et finiront par lui enlever son cachet pittoresque, elle a fait un appel à ses compatriotes. Elle leur a démontré la grâce de ses naïves productions populaires qui depuis des siècles ornaient leurs habitations bourgeoises. Elle a anathématisé leur culte irréfléchi du laid. Puis, appelant à elle des hommes également épris de la nature et de la poésie du passé, elle les a associés à son œuvre. Dans sa propriété de Talachkino, toutes les branches abandonnées de l'ancien art populaire ont été réunies, et en regardant les dessins polychromes qui illustrent le superbe livre dont nous parlons, des réminiscences nous viennent de l'art bysantin, étrusque, égyptien.

Nous regrettons seulement, qu'à côté de ces œuvres modernes, on ne nous ait pas également montré les souvenirs du passé recueillis dans le *Musée*, et particulièrement cette collection unique de « reliefs de barques », du XVIIe siècle, dont la « fraîcheur d'imagination, le sentiment profond de la forme, la rudesse captivante » témoignent de l'art inconscient et si pur des paysans d'alors.

Toute la force de l'œuvre de la Princesse Marie Ténichef réside dans ce principe : « Qu'en art, l'harmonie consiste dans un accord parfait entre le travail et la vie ».

A l'École de sculpture sur bois où se fabriquent les meubles et les décors d'habitations, les sujets, comme on peut le voir dans les dessins, sont presque uniquement pris dans la nature. La princesse, qui a surtout le monopole de la flore : renoncules, pavots, tulipes étranges, nous présente de charmantes conceptions : quelle grâce dans son naïf berceau! (Planche 1.) Quelle belle tenue d'art dans sa table en X (Pl. 25), ou bien dans sa porte aux cloisons sculptées. (Pl. 8.)

Malioutine, le directeur de l'École, aime les oiseaux extraordinaires et toute la féerie angoissante de la mystérieuse Russie.

Son art touche parfois au sublime par sa simplicité créatrice. D'autres fois, poussé par on ne sait quelles influences étrangères, ses ornements s'alourdissent de trop de fantasques détails. Mais, lorsqu'on a conçu les lignes pures du traîneau (Pl. 136), du poêle à carreaux (Pl. 9), de la magistrale porte d'entrée (Pl. 15) et de tant d'autres merveilles, on peut être classé parmi les vrais artistes. Aussi, est-ce surtout la jeunesse qu'il a sous ses ordres qu'il faut prémunir d'entraînements involontaires et du danger qu'il y aurait pour elle à se laisser hypnotiser par ce qu'on appelle en Occident le *modern-style*, cette plaie qui nous vient d'Angleterre!

Certains dessins du livre semblent glisser à cette tendance, de même également qu'un *Intérieur de salon* à Talachkino (Pl. 87), nous parait rappeler par sa recherche de détails, son manque de simplicité ses dessins surchargés, l'arrangement des intérieurs esthêtes anglo-saxons.

La branche, qui comprend la broderie populaire, est particulièrement intéressante chez la princesse. Journellement, des centaines de paysannes des environs de Smolensk apportent à la teinturerie de Talachkino le fil et la toile filés ou tissés par elles dans l'*isba,* à l'aide du rouet ou du métier primitif.

Cette teinturerie qui n'emploie que des produits végétaux a le secret de ces tons délicats et harmonieux puisés dans la tradition campagnarde.

Une fois les matériaux colorés, les paysannes, habiles brodeuses de mère en fille, comme dans toute la Russie, la Pologne, la Roumanie, les remportent à la maison. Livrées alors à leur propre inspiration, elles tracent ces dessins dont la savante tonalité rappelle les merveilles de l'Orient.

C'est ainsi qu'à travers les siècles la tradition en a été conservée, grâce à ses humbles travailleuses que nous nous représentons assises au fond de leur isba, penchées sur la chatoyante broderie, tandis que de leurs lèvres tombe la mélancolique chanson et que flambe le feu de copeaux!

Parlerai-je encore de la dentelle, des étoffes d'or et de brocart, où toujours et partout les fleurs et les animaux fantastiques jouent un si grand rôle, des plats, des poteries ou bien encore de la grâce des coffrets incrustés de pierres précieuses par la main légère de la princesse ? Le temps me manquerait, mais qu'il ne soit permis du moins de rendre hommage à l'initiative de cette noble femme; avec quel tact elle a résisté à l'attirance magique de la capitale, et fuyant Pétersbourg, où elle se contente de faire des donations aux musées et de fonder des comptoirs pour l'écoulement des produits de ses ateliers, elle s'est établie en pleine campagne au cœur de la Russie, loin de la contagion des villes, afin que les milliers de travailleurs et d'ouvrières qu'elle emploient, s'inspirant des traditions de leurs aïeux, puisent au foyer sacré leurs conceptions primesautières.

Aussi, comme le remarque M. N. Rœrich dans son curieux *Voyage à Talichkino,* « on n'a pas le temps de courir les cabarets quand on trouve à sa portée tant de choses qui vous arrachent à la vie grise de tous les jours! »

Voilà une conséquence moralisatrice de l'œuvre de la Princesse à laquelle peut-être elle n'avait pas songé!

Une école modèle d'agriculture, un théâtre populaire où se jouent d'antiques légendes et se chantent des chœurs russes, dont l'inoubliable sonorité hante toujours ceux qui les ont entendus une fois, enfin le musée et les ateliers, dont nous avons parlé déjà, complètent cette colonie d'art qui fait honneur à la fondatrice et à ses zélés collaborateurs : MM. Malioutine, Golovine, Zinovief, Rœrich, Vroubel, l'élève Samoussef, etc.

MARGUERITE PORADOWSKA, NÉE GACHET.

Le Gérant : CH. BERGER.

Collection des ARTISTES CÉLÈBRES

LES TIEPOLO

PAR

Henry de CHENNEVIÈRES

Conservateur-adjoint au Musée du Louvre.

Ouvrage accompagné de 75 gravures

Prix : Broché, **5** fr.

100 exemplaires Japon. — Prix . . . **18** fr.

POLYCLÈTE

PAR

Pierre PARIS

Professeur d'histoire de l'art à la Faculté des lettres de Bordeaux et Directeur de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux.

Ouvrage accompagné de 34 gravures

Prix : Broché, **3** fr.

100 exemplaires Japon. — Prix . . . **12** fr.

Fr. Siméon CHARDIN

PAR

Charles NORMAND

Agrégé d'histoire, Docteur ès lettres, Professeur au Lycée Condorcet.

Ouvrage accompagné de 43 gravures dans le texte et 2 gravures hors-texte

Prix : Broché, **4** fr.

100 exemplaires Japon. — Prix. . . **12** fr.

P.-L. DEBUCOURT

PAR

Henri BOUCHOT, Membre de l'Institut

Conservateur du Cabinet des Estampes, à la Bibliothèque Nationale.

Ouvrage accompagné de 30 gravures dans le texte et 5 gravures hors texte.

Prix : Broché **3,50** — 100 ex. Japon, **12** fr.

Viennent de paraître

COROT

PAR

Émile MICHEL

Membre de l'Institut

Cette monographie est accompagnée du Portrait du Maître ; de 22 dessins d'après ses œuvres et de 2 autographes du Maître.

Prix : Broché **1** fr. **50**

JEAN GOUJON

PAR

Henry JOUIN

Secrétaire de l'École Nationale des Beaux-Arts

Ouvrage couronné par l'Académie des Beaux-Arts

Illustré de 67 gravures dans le texte

Prix : Broché **3** fr. **50**

Adresser toutes les demandes à MM. Ch. BERGER & Cie, 41, rue de la Victoire, Paris.

CONDITIONS D'ABONNEMENT A "L'ART"

ÉDITION SPÉCIALE **sans primes** : France et Union Postale . . . . **25** fr. par an.

ÉDITION AVEC **six Primes gratuites** : FRANCE ET UNION POSTALE. . . . **50** FR. PAR AN. — HORS L'UNION POSTALE . . . **60** FR.

Édition de luxe tirée sur Japon à vingt exemplaires :

100 FRANCS PAR AN POUR TOUT ABONNÉ ; EN DEHORS DE L'UNION POSTALE : **150** FRANCS PAR AN

Tout abonné à l'édition à 50 fr. reçoit tous les deux mois — SOIT SIX FOIS PAR AN — une grande estampe qui est envoyée au destinataire dans un emballage spécial. — Pour cette édition, les estampes sont tirées sur Hollande avec lettre.

Les abonnés à l'édition de luxe reçoivent, dans un portefeuille spécial, ces estampes avant toute lettre, tirées sur Japon.

Il est tiré 70 épreuves avant toute lettre de chacune de ces estampes. — Pour les gravures, ces 70 tirages ont lieu sur le cuivre AVANT *l'aciérage.*

Ces estampes sont dues au talent de l'élite des artistes contemporains.

Les abonnés à l'édition avec primes ont déjà reçu :

En 1901 : **La Famille du Fermier**, eau-forte d'Augustin Mongin, Chevalier de la Légion d'honneur, Président de la Société des Aquafortistes Français, d'après le tableau du peintre anglais George Morland. — **Venise**, eau-forte gravée par Charles Giroux, d'après Guardi. — **Le Pont de Grez**, tableau de Corot, lithographié par M. Théophile Chauvel, officier de la Légion d'honneur, Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français et Directeur artistique de *l'Art*. — **Embouchure de la Touques**, lithographie de M. Th. Chauvel, d'après R.-P. Bonington. — **Pastorale**, gravée par M. Adolphe Lalauze, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après un des plus précieux tableaux de Pater. — **Environs d'Avranches**, eau-forte originale, gravée par Mme Cl. Chauvel.

En 1902 : **La Laitière**, eau-forte de Mlle Formstecher, d'après le chef-d'œuvre de Greuze (Musée du Louvre). — **Mes Chats, Mes Colombes**, eaux-fortes de Ch. Giroux, d'après les peintures de Daniel Hernandez, chevalier de la Légion d'honneur. — **Le Bon Ménage**, eau-forte de E. Salmon, d'après Boilly. — **Le Fort de Tilbury**, eau-forte de Mlle Léonie Valmon, d'après William Clarkson Stanfield. — **Propos Galants**, eau-forte de F. Milius, d'après le tableau de F. Roybet.

En 1903 : **Marchande de Volaille à Cernay**, eau-forte de Léon Bourgeois, d'après le tableau de E. Dameron. — **Au Désert**, eau-forte originale de M. Evert van Muyden. — L'eau-forte en quatre tons de Gaston Rodriguez : **Leçon de Musique**, d'après le tableau de Lancret, du Musée National du Louvre. — L'eau-forte originale de Max Horte : **Piazza Campo di Fiore, à Rome** ; et une **Gravure sur Bois**, par Mlle Alice Puyplat, composition et dessin de l'auteur (Salon de 1902). — **Le Contrat de Mariage**, eau-forte de Charles Giroux, d'après le tableau d'Antoine Watteau, du Museo del Prado, à Madrid. — **Étalon percheron**, eau-forte originale d'Evert Van Muyden.

En 1904 : **The Honourable Lavinia Bingham**, l'eau-forte de William Barbotin, Grand Prix de Rome, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après le tableau de Sir Joshua Reynolds, Fondateur et Premier Président de la *Royal Academy of Arts*, de Londres. — **A Lawn Tennis Party**, eau-forte de Daniel Mordant, d'après le tableau de John Lavery. — **Primavera**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Julius Rolshoven. — **Envoi de Fleurs**, eau-forte de Marie Louveau-Rouveyre, d'après le tableau de Toulmouche. — **Le Labourage Nivernais**, eau-forte de E. Salmon, d'après le tableau de Rosa Bonheur. — **Une Ecluse dans la Vallée d'Optevoz (Isère)**, eau-forte de Th. Chauvel, d'après le tableau de Daubigny au Musée de Rouen.

En 1905 : **La Kermesse ou Fête de Village**, eau-forte de Ch. de Billy, d'après le tableau de Rubens du Musée du Louvre. — **La Balmassa, à Villefranche**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après l'aquarelle de Madame la Baronne Nathaniel de Rothschild. — **La Vieille au Ruban**, lithographie originale de P. Poseler. — **La Sieste Paternelle**, eau-forte de Ch. Dunod, d'après le tableau de J.-B. Le Prince (Pinacothèque de Munich). — **Fête galante**, eau-forte de E. Champollion, d'après le tableau de Pater. — **Mon Tailleur**, eau-forte originale de P. Poseler.

En 1906 : Avec la livraison de Février : **La Femme des autres**, comédie inédite en 3 actes, par Maxime Aizier, avec 40 illustrations, inédites par Lucien Laurent-Gsell. — Avec la livraison d'Avril, **Un Quai à Rouen**, eau-forte de E. Daumont, d'après le tableau de Ch. Lapostolet. — Avec la livraison de Juin : **La Leçon de Lecture**, eau-forte de G. Poynot, d'après le tableau de Terburg. — Avec la livraison d'Août : **Victor Hugo**, Médaillon gravé sur bois, par Mme Bazin-Jacob, d'après le modèle du marbre de M. Denys Puech. — Avec la livraison d'Octobre : **La Culture des Tulipes**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Georges Hitchcock. — Avec la livraison de Décembre : **Autour du Piano**, eau-forte de Adolphe Lalauze, d'après le tableau de Jean Béraud.

En 1907 : Avec la livraison de Février : **Intérieur d'Écurie**, eau-forte de Charles-E. Wilson, d'après le tableau de George Morland *(National Gallery of England)*.

On s'abonne à la Librairie-Imprimerie de l'ART, 41, rue de la Victoire, à Paris,

AUX ŒUVRES D'ART, 5, RUE DU HELDER, 5, PRÈS DU BOULEVARD DES ITALIENS

dans tous les Bureaux de poste et chez tous les principaux Libraires.

de l'Art national, et d'opérer une rénovation dans l'Art moderne russe. Emue et révoltée en face de l'envahissement banal du meuble d'aujourd'hui — de la batisse — casernes des cotonnades imprimées — qui peu à peu, comme la tache d'huile, gagnent toute la Russie et finiront par lui enlever son cachet pittoresque, elle a fait un appel à ses compatriotes. Elle leur a démontré la grâce de ses naïves productions populaires qui depuis des siècles ornaient leurs habitations bourgeoises. Elle a anathématisé leur culte irréfléchi du laid. Puis, appelant à elle des hommes également épris de la nature et de la poésie du passé, elle les a associés à son œuvre. Dans sa propriété de Talachkino, toutes les branches abandonnées de l'ancien art populaire ont été réunies, et en regardant les dessins polychromes qui illustrent le superbe livre dont nous parlons, des réminiscences nous viennent de l'art bysantin, étrusque, égyptien.

Nous regrettons seulement, qu'à côté de ces œuvres modernes, on ne nous ait pas également montré les souvenirs du passé recueillis dans le *Musée*, et particulièrement cette collection unique de « reliefs de barques », du XVII siècle, dont la « fraîcheur d'imagination, le sentiment profond de la forme, la rudesse captivante » témoignent de l'art inconscient et si pur des paysans d'alors.

Toute la force de l'œuvre de la Princesse Marie Ténichef réside dans ce principe : « Qu'en art, l'harmonie consiste dans un accord parfait entre le travail et la vie ».

A l'École de sculpture sur bois où se fabriquent les meubles et les décors d'habitations, les sujets, comme on peut le voir dans les dessins, sont presque uniquement pris dans la nature. La princesse, qui a surtout le monopole de la flore : renoncules, pavots, tulipes étranges, nous présente de charmantes conceptions : quelle grâce dans son naïf berceau! (Planche 1.) Quelle belle tenue d'art dans sa table en X (Pl. 25), ou bien dans sa porte aux cloisons sculptées. (Pl. 8.)

Malioutine, le directeur de l'École, aime les oiseaux extraordinaires et toute la féerie angoissante de la mystérieuse Russie.

Son art touche parfois au sublime par sa simplicité créatrice. D'autres fois, poussé par on ne sait quelles influences étrangères, ses ornements s'alourdissent de trop de fantasques détails. Mais, lorsqu'on a conçu les lignes pures du traîneau (Pl. 136), du poêle à carreaux (Pl. 9), de la magistrale porte d'entrée (Pl. 15) et de tant d'autres merveilles, on peut être classé parmi les vrais artistes. Aussi, est-ce surtout la jeunesse qu'il a sous ses ordres qu'il faut prémunir d'entraînements involontaires et du danger qu'il y aurait pour elle à se laisser hypnotiser par ce qu'on appelle en Occident le *modern-style*, cette plaie qui nous vient d'Angleterre!

Certains dessins du livre semblent glisser à cette tendance, de même également qu'un *Intérieur de salon* à Talachkino (Pl. 87), nous parait rappeler par sa recherche de détails, son manque de simplicité ses dessins surchargés, l'arrangement des intérieurs esthètes anglo-saxons.

La branche, qui comprend la broderie populaire, est particulièrement intéressante chez la princesse. Journellement, des centaines de paysannes des environs de Smolensk apportent à la teinturerie de Talachkino le fil et la toile filés ou tissés par elles dans l'*isba,* à l'aide du rouet ou du métier primitif.

Cette teinturerie qui n'emploie que des produits végétaux a le secret de ces tons délicats et harmonieux puisés dans la tradition campagnarde.

Une fois les matériaux colorés, les paysannes, habiles brodeuses de mère en fille, comme dans toute la Russie, la Pologne, la Roumanie, les remportent à la maison. Livrées alors à leur propre inspiration, elles tracent ces dessins dont la savante tonalité rappelle les merveilles de l'Orient.

C'est ainsi qu'à travers les siècles la tradition en a été conservée, grâce à ses humbles travailleuses que nous nous représentons assises au fond de leur isba, penchées sur la chatoyante broderie, tandis que de leurs lèvres tombe la mélancolique chanson et que flambe le feu de copeaux!

Parlerai-je encore de la dentelle, des étoffes d'or et de brocart, où toujours et partout les fleurs et les animaux fantastiques jouent un si grand rôle, des plats, des poteries ou bien encore de la grâce des coffrets incrustés de pierres précieuses par la main légère de la princesse? Le temps me manquerait, mais qu'il ne soit permis du moins de rendre hommage à l'initiative de cette noble femme; avec quel tact elle a résisté à l'attirance magique de la capitale, et fuyant Pétersbourg, où elle se contente de faire des donations aux musées et de fonder des comptoirs pour l'écoulement des produits de ses ateliers, elle s'est établie en pleine campagne au cœur de la Russie, loin de la contagion des villes, afin que les milliers de travailleurs et d'ouvrières qu'elle emploient, s'inspirant des traditions de leurs aïeux, puisent au foyer sacré leurs conceptions primesautières.

Aussi, comme le remarque M. N. Rœrich dans son curieux *Voyage à Talichkino,* « on n'a pas le temps de courir les cabarets quand on trouve à sa portée tant de choses qui vous arrachent à la vie grise de tous les jours! »

Voilà une conséquence moralisatrice de l'œuvre de la Princesse à laquelle peut-être elle n'avait pas songé!

Une école modèle d'agriculture, un théâtre populaire où se jouent d'antiques légendes et se chantent des chœurs russes, dont l'inoubliable sonorité hante toujours ceux qui les ont entendus une fois, enfin le musée et les ateliers, dont nous avons parlé déjà, complètent cette colonie d'art qui fait honneur à la fondatrice et à ses zélés collaborateurs : MM. Malioutine, Golovine, Zinovief, Rœrich, Vroubel, l'élève Samoussef, etc.

MARGUERITE PORADOWSKA, NÉE GACHET.

Le Gérant : CH. BERGER.

Collection des ARTISTES CÉLÈBRES

LES TIEPOLO

PAR

Henry de CHENNEVIÈRES

Conservateur-adjoint au Musée du Louvre.

Ouvrage accompagné de 75 gravures

Prix : Broché, **5** fr.

100 exemplaires Japon. — Prix . . . **18** fr.

POLYCLÈTE

PAR

Pierre PARIS

Professeur d'histoire de l'art à la Faculté des lettres de Bordeaux et Directeur de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux.

Ouvrage accompagné de 34 gravures

Prix : Broché, **3** fr.

100 exemplaires Japon. — Prix . . . **12** fr.

Fr. Siméon CHARDIN

PAR

Charles NORMAND

Agrégé d'histoire, Docteur ès lettres, Professeur au Lycée Condorcet.

Ouvrage accompagné de 43 gravures dans le texte et 2 gravures hors-texte

Prix : Broché, **4** fr.

100 exemplaires Japon. — Prix. . . **12** fr.

P.-L. DEBUCOURT

PAR

Henri BOUCHOT, Membre de l'Institut

Conservateur du Cabinet des Estampes, à la Bibliothèque Nationale.

Ouvrage accompagné de 30 gravures dans le texte et 5 gravures hors texte.

Prix : Broché **3,50** — 100 ex. Japon. **12** fr.

Viennent de paraître

COROT

PAR

Émile MICHEL

Membre de l'Institut

Cette monographie est accompagnée du Portrait du Maître ; de 22 dessins d'après ses œuvres et de 2 autographes du Maître.

Prix : Broché **1** fr. **50**

JEAN GOUJON

PAR

Henry JOUIN

Secrétaire de l'École Nationale des Beaux-Arts

Ouvrage couronné par l'Académie des Beaux-Arts

Illustré de 67 gravures dans le texte

Prix : Broché **3** fr. **50**

Adresser toutes les demandes à MM. Ch. BERGER & Cie, 41, rue de la Victoire, Paris.

CONDITIONS D'ABONNEMENT A « L'ART »

ÉDITION SPÉCIALE **sans primes** : France et Union Postale . . . . **25** fr. par an.

ÉDITION AVEC **six Primes gratuites** : FRANCE ET UNION POSTALE. . . . **50** FR. PAR AN. — HORS L'UNION POSTALE . . . **60** FR.

Édition de luxe tirée sur Japon à vingt exemplaires :

100 FRANCS PAR AN POUR TOUT ABONNÉ; EN DEHORS DE L'UNION POSTALE : **150** FRANCS PAR AN

Tout abonné à l'édition à 50 fr. reçoit tous les deux mois — SOIT SIX FOIX PAR AN — une grande estampe qui est envoyée au destinataire dans un emballage spécial. — Pour cette édition, les estampes sont tirées sur Hollande avec lettre.

Les abonnés à l'édition de luxe reçoivent, dans un portefeuille spécial, ces estampes avant toute lettre, tirées sur Japon.

Il est tiré 70 épreuves avant toute lettre de chacune de ces estampes. — Pour les gravures, ces 70 tirages ont lieu sur le cuivre AVANT *l'aciérage.*

Ces estampes sont dues au talent de l'élite des artistes contemporains.

Les abonnés à l'édition avec primes ont déjà reçu :

En 1901 : **La Famille du Fermier**, eau-forte d'Augustin Mongin, Chevalier de la Légion d'honneur, Président de la Société des Aquafortistes Français, d'après le tableau du peintre anglais George Morland. — **Venise**, eau-forte gravée par Charles Giroux, d'après Guardi. — **Le Pont de Grez**, tableau de Corot, lithographié par M. Théophile Chauvel, officier de la Légion d'honneur, Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français et Directeur artistique de *l'Art*. — **Embouchure de la Touques**, lithographie de M. Th. Chauvel, d'après R.-P. Bonington. — **Pastorale**, gravée par M. Adolphe Lalauze, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après un des plus précieux tableaux de Pater. — **Environs d'Avranches**, eau-forte originale, gravée par Mme Cl. Chauvel.

En 1902 : **La Laitière**, eau-forte de Mlle Formstecher, d'après le chef-d'œuvre de Greuze (Musée du Louvre). — **Mes Chats, Mes Colombes**, eaux-fortes de Ch. Giroux, d'après les peintures de Daniel Hernandez, chevalier de la Légion d'honneur. — **Le Bon Ménage**, eau-forte de E. Salmon, d'après Boilly. — **Le Fort de Tilbury**, eau-forte de Mlle Léonie Valmon, d'après William Clarkson Stanfield. — **Propos Galants**, eau-forte de F. Milius, d'après le tableau de F. Roybet.

En 1903 : **Marchande de Volaille à Cernay**, eau-forte de Léon Bourgeois, d'après le tableau de E. Dameron. — **Au Désert**, eau-forte originale de M. Evert van Muyden. — L'eau-forte en quatre tons de Gaston Rodriguez : **Leçon de Musique**, d'après le tableau de Lancret, du Musée National du Louvre. — L'eau-forte originale de Max Horte : **Piazza Campo di Fiore, à Rome** ; et une **Gravure sur Bois**, par Mlle Alice Puyplat, composition et dessin de l'auteur (Salon de 1902). — **Le Contrat de Mariage**, eau-forte de Charles Giroux, d'après le tableau d'Antoine Watteau, du Museo del Prado, à Madrid. — **Étalon percheron**, eau-forte originale d'Evert Van Muyden.

En 1904 : **The Honourable Lavinia Bingham**, l'eau-forte de William Barbotin, Grand Prix de Rome, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après le tableau de Sir Joshua Reynolds, Fondateur et Premier Président de la *Royal Academy of Arts*, de Londres. — **A Lawn Tennis Party**, eau-forte de Daniel Mordant, d'après le tableau de John Lavery. — **Primavera**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Julius Rolshoven. — **Envoi de Fleurs**, eau-forte de Marie Louveau-Rouveyre, d'après le tableau de Toulmouche. — **Le Labourage Nivernais**, eau-forte de E. Salmon, d'après le tableau de Rosa Bonheur. — **Une Ecluse dans la Vallée d'Optevoz (Isère)**, eau-forte de Th. Chauvel, d'après le tableau de Daubigny au Musée de Rouen.

En 1905 : **La Kermesse ou Fête de Village**, eau-forte de Ch. de Billy, d'après le tableau de Rubens du Musée du Louvre. — **La Balmassa, à Villefranche**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après l'aquarelle de Madame la Baronne Nathaniel de Rothschild. — **La Vieille au Ruban**, lithographie originale de P. Poseler. — **La Sieste Paternelle**, eau-forte de Ch. Dunod, d'après le tableau de J.-B. Le Prince (Pinacothèque de Munich). — **Fête galante**, eau-forte de E. Champollion, d'après le tableau de Pater. — **Mon Tailleur**, eau-forte originale de P. Poseler.

En 1906 : Avec la livraison de Février : **La Femme des autres**, comédie inédite en 3 actes, par Maxime Aizier, avec 40 illustrations, inédites par Lucien Laurent-Gsell. — Avec la livraison d'Avril, **Un Quai à Rouen**, eau-forte de E. Daumont, d'après le tableau de Ch. Lapostolet. — Avec la livraison de Juin : **La Leçon de Lecture**, eau-forte de G. Poynot, d'après le tableau de Terburg. — Avec la livraison d'Août : **Victor Hugo**, Médaillon gravé sur bois, par Mme Bazin-Jacob, d'après le modèle du marbre de M. Denys Puech. — Avec la livraison d'Octobre : **La Culture des Tulipes**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Georges Hitchcock. — Avec la livraison de Décembre : **Autour du Piano**, eau-forte de Adolphe Lalauze, d'après le tableau de Jean Béraud.

En 1907 : Avec la livraison de Février : **Intérieur d'Écurie**, eau-forte de Charles-E. Wilson, d'après le tableau de George Morland *(National Gallery of England)*.

On s'abonne à la Librairie-Imprimerie de l'ART, 41, rue de la Victoire, à Paris,

AUX ŒUVRES D'ART, 5, RUE DU HELDER, 5, PRÈS DU BOULEVARD DES ITALIENS

dans tous les Bureaux de poste et chez tous les principaux Libraires.

IMPRIMERIE-LIBRAIRIE DE L'ART,

41, Rue de la Victoire

Vient de paraître :

LE BARON ALPHONSE DE ROTHSCHILD

MEMBRE DE L'INSTITUT

Luxueux in-4° raisin, illustré de 11 Planches hors-texte,
dont 6 Eaux-fortes et 34 illustrations dans le texte

PRIX : 5 FRANCS

En Vente chez tous les Principaux Libraires et dans toutes les Gares et à Londres chez HACHETTE AND Cº, Publishers and Foreign Booksellers 18, King William Street, Charing Cross.

Fl. 6 fr. en France.
Étranger port en sus.

PURETÉ DU TEINT

Étendu d'eau le

LAIT ANTÉPHÉLIQUE

ou Lait Candès

Dépuratif, Tonique, Détersif, dissipe Hâle, Rougeurs, Rides précoces, Rugosités, Boutons, Efflorescences, etc., conserve la peau du visage claire et unie. — A l'état pur, il enlève, on le sait, Masque et Taches de rousseur.

Il date de 1849

CANDÈS, Paris.
Bd St Denis, 16.

FROID & GLACE

COMPAGNIE INDUSTRIELLE
Des Procédés RAOUL PICTET
28, rue de Grammont, 28
PARIS

Appareils industriels à produire
LE FROID ET LA GLACE
PRODUCTION GARANTIE
Même dans les Pays les plus chauds
ENVOI FRANCO DE PROSPECTUS

La Beauté par la Santé

Pour combattre les influences fâcheuses qui déparent, flétrissent ou rident la peau, employez :

Le Savon Sulfureux Nº 3. **MOLLARD**, 2 f.
La Crême Sulfureuse **MOLLARD**, 3 f.
L'Eau de Toilette Sulfrée **MOLLARD**, 3 f.
Le Cold-Cream Sulfur. **MOLLARD**, 2 f.
La Neigeuse (Poudre de Riz) **MOLLARD**, 2 f.
Crême Barèges (p^r Bain) **MOLLARD**, 2 f.

On sait que le **SOUFRE** en traversant le tissu dermal pénètre dans le sang, communique aux organes un surcroît de vitalité qui rétablit les fonctions de la peau.

Cette Parfumerie très fine et d'odeurs très agréables malgré sa base, en raffermissant les *chairs* donne au teint un éclat remarquable.

ENV. BROCHURE GRATIS SUR DEMANDE

Dép. gén.: Ph^ie **JOUBERT**, *8, r. des Lombards*, **PARIS**

COLIS POSTAL franco contre Mandat 14 francs.
(OU DEMANDEZ DANS PH^cies OU PARF^ries).

Sans Teinture !!!

LA

POMMADE SUISSE

Recolorante et Parfumée

Rend aux cheveux blancs, leur couleur primitive
8 années de succès sans publicité
Médaille d'Or. — Diplôme d'Honneur
ABSOLUMENT INOFFENSIVE
Le POT, 6 fr. (F^co 6,50). G. SUISSE, 76, Bd Strasbourg, Paris

---

DIABETE TRAITEMENT RATIONNEL
Arrêt de la Sécrétion du Sucre et de la Soif. *Brochure gratuite.*

QUINA ANTI-DIABÉTIQUE ROCHER

TONIQUE et RECONSTITUANT — 3f50 LE FLACON
8 fr. les 2 flacons *franco*. QUINET, Ph^cien, 1, Passage Saulnier, Paris.

Lits, Fauteuils, Voitures et Appareils Mécaniques
Pour Malades et Blessés

DUPONT

FABRICANT BREVETÉ S.G.D.G. Fournisseur des Hôpitaux
à Paris, 10, Rue Hautefeuille (près l'École de Médecine)
2 MÉD. D'OR Exp. Univ. PARIS 1900

Téléphone 818-67



FAUTEUIL avec grandes roues caoutchoutées mû par 2 manivelles.

VOITURE DE PROMENADE en tous genres. Parasol articulé

Sur demande, envoi franco du Catalogue contenant 628 fig.

GRAND PRIX
Exposition de Lille, 1902.
Exposition de Reims. 1903.
Exposition de St-Louis (États-Unis) 1904.

MAURICE POTTIER
EMBALLEUR
PARIS, 14, rue Gaillon, 14
(près l'avenue de l'Opéra).

EMBALLAGE SPÉCIAL DE TABLEAUX
MARBRES, MEUBLES ET OBJETS D'ART

SUCCURSALE : 12, rue de Louvois

GARDE-MEUBLE pour objets d'art } 12, rue des Messageries.

TÉLÉPHONE : 246-84

LE GARDE-MEUBLE BEDEL

18, rue Saint-Augustin

MAGASINS { Avenue Victor Hugo, 67 / Rue Championnet, 164 / Rue Lecourbe, 308 / Rue de la Voûte, 14

Agréé par le Tribunal

Transport de Statues et de Coffres-Forts

BOUQUET FARNÈSE PARFUM EXTRA-FIN
composé par **VIOLET**, Parfumeur
29, Boulevard des Italiens, PARIS

Paris. — Imprimerie de l'Art, CH. BERGER ET Cie, 41, rue de la Victoire.

27e ANNÉE. — TOME VIII
Tome LXVII de la Collection

+ TROISIÈME SÉRIE +

MAI 1907. — N° 811
N° 5 de la 27e Année

BEAUX-ARTS — ARCHÉOLOGIE — LITTÉRATURE

L'ART


A. MOUREAU

SOMMAIRE

Revue Mensuelle Illustrée

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE **PAUL LEROI.**

Directeur artistique :
THEOPHILE CHAUVEL,
Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français,
OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR.

PARIS. — IMPRIMERIE & LIBRAIRIE DE L'ART
Ch. BERGER & Cie
41, Rue de la Victoire, 41

Adresser tout ce qui concerne la Rédaction
au **RÉDACTEUR EN CHEF**
12, rue de la Victoire, à Paris

Adresser tout ce qui concerne l'Administration
à **M. Ch. BERGER,** Administrateur de l'Art
41, rue de la Victoire, à Paris

Entered at the New York Post Office as Second Class Matter

Abonnement et Vente au Numéro, 41, rue de la Victoire, et chez les principaux Libraires.

ÉDITION SPÉCIALE sans primes : France et Union Postale. 25 fr. par an. — En dehors de l'Union postale : 35 fr.

ÉDITION AVEC six Primes gratuites :

France et Union Postale : 50 fr. par an ; en dehors de l'Union Postale : 60 fr. ; édition sur Japon : 100 fr.

On s'abonne aussi dans tous les Bureaux de poste. Les abonnements sont payables par anticipation.

Dépôt à Londres : HACHETTE AND Co, Publishers and Foreign Booksellers
18, King William Street, Charing Cross.

Ce numéro contient :

L'ART forme deux volumes annuels ; les Abonnés reçoivent deux couvertures, deux titres, deux faux-titres et deux tables des matières permettant de relier l'ART en deux volumes sans augmentation du prix de l'ABONNEMENT.

Les Abonnés à l'édition à **50** francs pour l'année 1907 reçoivent **SIX** Primes gratuites.

TEXTE. — *Les Portraits français du XIII[e] au XVII[e] siècle* (Fin), par Jean Laran; *Revue des Ventes en 1907*, par Alfred Raymond; *Les Musées Helvétiques :* VII. *La Collection d'objets du Moyen âge de Bâle*, par Gaston Varenne; *Art dramatique : Comédie-Française : Marion De Lorme. — Odéon : Le Chandelier*, par Edmond Stoullig; *Notre Bibliothèque :* DCCCCLXLIX. *Alfred von Wurzbach : Lucas de Heere, reconnu comme le maître des demi-figures de femmes ;* M. *Maurice Tourneux : Eugène Delacroix*, par Marguerite Poradowska; *Courrier de l'Art.*

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Odet de Foix, sieur de Lautrec*, crayon du Cabinet des Estampes, époque de Jean Clouet; *Le Grand-Maître de Boisy; Odet de Foix, sieur de Lautrec*, miniatures de la *Guerre Gallique ; Odet de Foix, sieur de Lautrec ou Thomas de Foix, sieur de Lescun*, crayon du Musée Condé, attribué à Jean Clouet; *Henri II*, miniature provenant du *Livre d'Heures de Catherine de Médicis* et attribuée à François Clouet (Cabinet des Estampes); *Antoine de Bourbon, roi de Navarre*, crayon du Cabinet des Estampes, époque de François Clouet; *Denise de Neuville, dame de Fleury*, crayon du Cabinet des Estampes, attribué à François Clouet; *Louis de Béranger du Guast*, crayon du Cabinet des Estampes, attribué à François Clouet ; *Françoise de Lorraine, duchesse de Mercœur*, crayon du Cabinet des Estampes, par Benjamin Foulon ; *Guy de Chabot, baron de Jarnac*, crayon du Cabinet des Estampes, attribué à François Clouet ; *La Reine Margot, enfant*, crayon du Cabinet des Estampes, attribué à François Clouet; *Gabrielle d'Estrées*, crayon du Cabinet des Estampes, attribué à Jean de Court; *Madeleine Tiercelin de Brosse, Abbesse de Maubuisson*, crayon du Cabinet des Estampes, attribué à Nicolas Quesnel; *Homme anonyme, vers 1575*, crayon du Cabinet des Estampes, attribué à Nicolas Quesnel ; *Léonor de la Magdeleine, marquis de Ragny*, crayon du Cabinet des Estampes, attribué à Nicolas Quesnel; *Henry de Gondy, cardinal de Retz*, crayon du Cabinet des Estampes, attribué à Nicolas Quesnel; *Maximilien de Béthune, duc de Sully*, crayon du Cabinet des Estampes, attribué à Pierre Dumonstier; *Homme anonyme, vers 1625*, crayon du Cabinet des Estampes, par Daniel Dumonstier; *M. de Villerasol*, crayon du Cabinet des Estampes, par Daniel Dumonstier ; *Enfant anonyme*, crayon du Cabinet des Estampes, par Daniel Dumonstier ; *Vieillard anonyme, début du XVII[e] siècle*, crayon du Cabinet des Estampes, attribué à Lagneau; *M[lle] Bartet*, dessin de Henri Courselles-Dumont; *Victor Hugo*, médaillon en bronze, par Ringel d'Illzach ; *M[me] Dorval dans le rôle de « Marion De Lorme »*, d'après la lithographie d'Achille Devéria; *Portrait de Got*, dessin de Bocourt, gravure de Tourfaut, d'après une peinture de Carpeaux ; *Le Cardinal de Richelieu*, par Philippe de Champaigne, d'après une épreuve de la gravure de Morin; *Alfred de Musset ; Portrait de Delaunay, de la Comédie-Française*, fac-similé d'un portrait de Paul Renouard; *Portrait d'Eugène Delacroix*, par lui-même (Musée du Louvre).

PLANCHES HORS-TEXTE. — *Collection A. D. :* N[os] 131, 132 et 133; *Collection de M. Georges Viau :* N[os] 9, 36 et 84; *Collection de M. le Comte A. de G. :* N[os] 9, 24, 25, 28 et 30.

HOTELS RECOMMANDÉS

LES PORTRAITS FRANÇAIS DU XIIIe AU XVIIe SIÈCLE

A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

LES CRAYONS (*Suite*[1])

C'EST au début du règne de François Ier qu'apparaissent les portraits dessinés aux crayons de couleur. On a dit et répété quel rôle important jouent, dès cette époque, les artistes à la cour de France. Pensionnés et traités avec faveur, les meilleurs peintres du temps reçoivent du roi le titre de *valet de chambre*. Ils s'élèvent ainsi au-dessus de leur condition d'artisans, acquièrent le droit d'approcher et de suivre leur maître et prennent rang avant tous les officiers domestiques, immédiatement à la suite de la maison civile et militaire.

Il y a fort loin, cependant, des égards accordés à ces familiers à la considération acquise par les académiciens du XVIIe et du XVIIIe siècle, par les peintres en renom de nos jours. Il faut voir, dans les grandes planches où Léonard Gaultier a gravé les portraits des plus illustres parmi ses contemporains, quelle pauvre petite place occupent François Clouet et Antoine Caron à la suite de grands seigneurs, de guerriers, de diplomates, d'écrivains, de juristes, de médecins, d'imprimeurs dont un grand nombre sont devenus pour nous des inconnus.

Il faut surtout relire avec l'attention qu'elles méritent quelques lignes, expressives entre toutes, tirées des comptes de l'Epargne, par M. Jules Guiffrey. C'est la simple mention d'un paiement effectué au nom du roi, le 8 juin 1560 : « *A Guillaume Boutelou, painctre dudict Seigneur, demourant à Blois, et Pierre de Chanfort, portier du chasteau dudict Blois, la somme de 36 livres, seize sols tournoys, dont ledict Seigneur leur a faict don ; assavoir : audict Bourdelou* (sic) *XXIII liv., pour avoir faict le pourtraict de Thonyn, fol dudict Seigneur, et, audict de Chanfort, XIII liv., XVI sols, en considération du bon devoir qu'il fait ordinairement à la garde, nourriture et bon traictement d'une autruche, qui est audict chasteau.* » Ainsi donc, dans un même paragraphe, une œuvre de Guillaume Boutelou, ancien peintre du dauphin François d'Angoulême, ancien peintre du roi Henri II, qui l'avait adjoint à l'illustre François Clouet et gratifié de charges importantes, peintre de François II, et, plus tard, de Catherine de Médicis, est mentionnée et récompensée au nom du roi de pair avec les soins que le bon portier du château a eus pour une autruche !

1. Voir page 155.

Ces artistes, que nous admirons et que l'on admirait, ne craignent point de gaspiller leur temps en exécutant des besognes qui, peut-être à tort, nous semblent aujourd'hui bien modestes. Tels peintres, mentionnés ici comme portraitistes, nous apparaissent ailleurs comme décorateurs, graveurs, enlumineurs, émailleurs, modeleurs, ou même brodeurs. Jean et François Clouet, étant premiers peintres en titre, colorient des meubles, des harnais, des bannières, composent des chiffres et des devises, combinent et décorent des machines pour des réjouissances, organisent des cortèges et des pompes funèbres. L'artiste semble alors avoir pour principal mérite de ne pas s'attacher à une spécialité et de pouvoir plier son talent aux exigences les plus diverses. C'est un serviteur qui sait peindre.

Aussi utilise-t-on son savoir-faire sans s'intéresser autant que nous le voudrions à sa personne et à sa vie. Les rares mentions sur les peintres que nous retrouvons dans les correspondances et les mémoires sont d'une brièveté désespérante. Par là, aussi bien que par l'injuste mépris qui s'est attaché plus tard à toutes les œuvres du passé qui n'étaient pas antiques ou italiennes, on peut s'expliquer que nous soyons si mal armés aujourd'hui quand nous voulons reconstituer l'histoire de cette période, pourtant assez récente, de l'art français.

Voici, en effet, où nous en sommes après plus d'un demi-siècle de recherches. D'inlassables chercheurs ont remis à jour assez de documents d'archives pour nous faire connaître par dizaines des noms de peintres régulièrement attachés à la cour. Quelques dates, quelques quittances, quelques actes d'état civil permettent souvent d'apprécier leur importance relative, de situer chronologiquement l'ensemble de leur œuvre.

D'autre part, on a étudié quelques centaines de portraits, identifié un grand nombre de personnages représentés. On s'accorde, ou on pourrait s'accorder, à dater les dessins, d'après le costume, à quelques années près, à distinguer les répliques des originaux, à répartir en groupes distincts les œuvres qui ont dû être exécutées par des artistes différents.

Mais quand on cherche à faire rejoindre ces deux ordres de recherches, quand on veut mettre sur ces crayons que nous avons sous les yeux un des noms d'artistes que nous a légués la tradition ou que les comptes nous ont rendus, on en est réduit, il faut le reconnaître, aux plus hasardeux raisonnements, et on en arrive aux conclusions les plus contradictoires.

Tel crayon, autrefois attribué à François Clouet, est donné aujourd'hui tantôt à Jean de Gourmont, tantôt à Jean de Court et tantôt à François Quesnel, car chaque « débaptiseur » de tableaux s'efforce de les munir d'un nouveau baptême.

Pourquoi, dit-on souvent, tant batailler autour d'un nom propre ? L'étiquette ajoute-t-elle à la beauté du tableau ? A sa beauté, non, sans doute, mais à sa signification. Si nous voulons nous représenter ce que fut l'art français à la cour des derniers Valois, rechercher pourquoi les vieilles traditions nationales se modifièrent si profondément à cette époque, il faut bien essayer de savoir ce qu'étaient, pour les hommes du XVI[e] siècle, les œuvres que le hasard nous a conservées, si tel portrait que nous admirons aujourd'hui est de la main d'un peintre de cour ou d'un peintre provincial, d'un maître ou d'un apprenti.

Et d'ailleurs, pour résoudre ces problèmes, on a construit sur des indices insignifiants au premier abord des hypothèses si ingénieuses qu'il est difficile de ne pas s'intéresser à ces constructions elles-mêmes. La passion que les spécialistes ont apportée dans leurs discussions se gagne aisément, car on a l'impression, dans cette chasse aux arguments, d'être toujours sur la piste du petit fait précis qui va éclaircir toutes les obscurités. Peut-être est-on loin encore du but cherché ; mais, chemin faisant, on est obligé, par la discussion même, de multiplier les rapprochements et les comparaisons, et le tableau du développement de l'art à cette époque se précise ainsi peu à peu.



ODET DE FOIX, SIEUR DE LAUTREC.
Crayon du Cabinet des Estampes. Epoque de Jean Clouet.

ÉPOQUE DE JEAN CLOUET (1515-1540)

Il n'y a pas, à la cour de François Ier, d'artiste plus renommé que Jean Clouet.

Né vers la fin du xve siècle, et venu de bonne heure en France, il était peut-être le fils d'un certain Jean Cloët, qui travaillait à Bruxelles en 1475. Sa situation auprès du roi Louis XII resta très modeste. Il prenait rang après des peintres de second ordre, comme Nicolas Belin ou Barthélemy Guéty, dit Guyot. Sous François Ier, il jouit d'une faveur croissante. Quand mourut le célèbre Bourdichon, en 1522, il le remplaça comme valet de garde-robe extraordinaire. Il devint enfin, à la mort de l'universel Jean Perréal, en 1528, peintre et valet de chambre du roi, titre qu'il devait conserver jusqu'à sa propre mort en 1540.



LE GRAND-MAITRE DE BOISY.
Miniature de la *Guerre Gallique.*

C'est surtout comme portraitiste que Jean Clouet s'est acquis l'admiration de ses contemporains. « En dilligence et sur chevaux de poste », les courriers à qui l'on confie les « effigies au vif » que Clouet vient d'exécuter, les portent au roi, de Blois à Paris ou de Paris à Fontainebleau, et les gratifications qu'ils reçoivent pour ce service témoignent de l'impatience avec laquelle les portraits étaient attendus. L'admiration des contemporains allait même parfois un peu loin, puisque Marot, dans ses vers, cite Janet de pair avec Michel-Ange. Dans les dernières années de sa vie, Clouet recevait plus de cent livres de gages annuels, et ces appointements étaient plus que doublés par les indemnités accordées au peintre pour des travaux supplémentaires.

Nous avons une œuvre certaine de Jean Clouet : c'est le portrait du mathématicien dauphinois Oronce Finé. Nous l'avons, malheureusement, sous la forme d'une mauvaise gravure qui ne permet de se faire aucune idée précise de la manière de l'artiste.

Tous les portraits peints mis sous le nom de Jean Clouet, même le Montmorency du Louvre et de Lyon, même le François Ier du Louvre, exécuté vers 1520, sont peut-être de lui; mais il est impossible d'appuyer ces traditions sur la moindre preuve solide.

Même incertitude au sujet des dessins. « Jean Clouet, disait Léon de Laborde, n'a jamais fait un seul crayon », tandis que M. Alph. Germain exprime aujourd'hui une opinion généralement admise en écrivant : « Jean Clouet crayonna certainement plus de portraits qu'il n'en peignit. » C'est affaire de sentiment de se décider entre les deux affirmations.



ODET DE FOIX, SIEUR DE LAUTREC.
Miniature de la *Guerre Gallique.*

Ce qui est incontestable, c'est qu'il existe une centaine d'admirables, d'extraordinaires dessins représentant les compagnons d'armes de François Ier, ses enfants, les grands seigneurs et les belles dames de sa cour entre 1515 et 1540, c'est-à-dire précisément au moment de la plus grande gloire de Jean Clouet. Traités comme des croquis très rapides, avec les seules ressources de la sanguine et de la pierre noire, qu'accompagne parfois cependant un très léger frottis de carmin, ils témoignent d'une autorité de vision et d'une légèreté de main exceptionnelles. Il semble bien que nous ayons là les œuvres du maître qui a mis à la mode en France les portraits aux crayons.

Gardons-lui provisoirement le nom de Jean Clouet, puisqu'aucun des nombreux artistes contemporains dont le nom nous est connu ne paraît jusqu'à maintenant avoir



ODET DE FOIX, SIEUR DE LAUTREC OU THOMAS DE FOIX, SIEUR DE LESCUN.
Crayon du Musée Condé, attribué à Jean Clouet.

autant de droits que lui à la paternité de ces œuvres, mais réservons du moins ce nom aux seuls dessins de cette manière qui se présentent à nous avec le caractère d'originaux.

Ils paraissent à peu près tous, sinon tous, réunis au Musée Condé, à Chantilly. Quelques-uns d'entre eux, dont les contours ont été repassés à la pointe pour un décalque,

témoignent encore de leur rôle de clichés. Les crayons de cette époque exposés actuellement à la Bibliothèque Nationale, moins francs et moins puissants, n'en sont que d'honorables, parfois même d'agréables répliques.

Les deux portraits que nous comparons ici même, représentent-ils Odet de Lautrec, qui fut maréchal de France, lieutenant général des armées de François Ier en Italie et mourut au siège de Naples, ou son frère et lieutenant, le sieur de Lescun, qui mourut à Pavie? C'est ce que l'on décidera difficilement devant le désaccord des témoignages; mais il est évident que le crayon du Cabinet des Estampes est copié d'après celui du Musée Condé.

La miniature du manuscrit de la *Guerre Gallique* que nous en rapprochons aussi a encore la même origine. On n'en concluera ni que Jean Clouet est l'auteur de ces répliques, ni que l'auteur probable de la miniature, ce Godefroy le Batave, mentionné dans un article précédent, est l'auteur des crayons de Chantilly.

ÉPOQUE DE FRANÇOIS CLOUET (1540-1572)



HENRI II.

Miniature provenant du *Livre d'Heures de Catherine de Médicis* et attribuée à François Clouet. Cabinet des Estampes.

Quand Jean Clouet mourut, en 1540, c'est son fils François, connu lui aussi sous le nom de Janet, qui lui succéda dans la charge de peintre du roi. Il conserva ce titre jusqu'à sa mort, en 1572, auprès de Henri II, François II et enfin Charles IX. Ses gages s'augmentaient, depuis 1551, des bénéfices d'une charge de commissaire au Châtelet, de contrôleur général des effigies de la monnaie, depuis 1559. Pour ses contemporains, comme pour nous, c'est le plus illustre des peintres français du XVIe siècle: « Honneur de nostre France », dit Ronsard, qui le cite à plusieurs reprises dans ses vers; « Homme, sans controverse, le premier en son art..., peintre très excellent, qui, pour représenter vivement la nature, a passé tous ceux de nostre aage », ajoute Muret, qui connait pourtant la peinture italienne; « Le plus excellent ouvrier de ce temps-là », dit, en 1558, le sire de Vieilleville.

Cette renommée est précisément ce qui nous empêche aujourd'hui de connaître exactement sa part dans les œuvres qui nous sont parvenues. Il avait si bien éclipsé la gloire de tous ses rivaux qu'on en était arrivé, dès le XVIIe siècle, à lui attribuer la plupart des portraits peints pendant sa vie, souvent même longtemps après sa mort.

Quelques témoignages méritent cependant d'être retenus, notamment celui du célèbre collectionneur Roger de Gaignières, qui lui attribuait, entre autres œuvres, le délicieux portrait peint de la reine Elisabeth d'Autriche, aujourd'hui au Louvre. On s'accorde à considérer Gaignières comme un connaisseur prudent et avisé, mais on ne peut oublier qu'il vit un siècle après Clouet, que son contemporain l'abbé de Marolles, collectionneur notoire, lui aussi, possesseur de quelques centaines de crayons, renseigné autant qu'on peut l'être de son temps sur l'histoire de l'art, puisqu'il annonce un dictionnaire biographique des artistes devant comprendre plus de huit mille notices, confond les deux Janet en un seul et même peintre. Nous ne pouvons donc, semble-t-il, accorder à ces traditions éloignées un crédit illimité.

On a pu penser qu'une œuvre au moins de Clouet pouvait nous présenter des papiers



ANTOINE DE BOURBON, ROI DE NAVARRE.

Crayon du Cabinet des Estampes. Époque de François Clouet.

parfaitement en règle. M. Mazerolle a publié, il y a une vingtaine d'années, un texte qui mentionne le paiement à Clouet, en mai 1571, d'un petit portrait de *la Royne*, envoyé en présent à la cour d'Espagne. Pour des raisons très ingénieuses, il nous propose de reconnaître le portrait en question dans une miniature du trésor impérial de Vienne. Il faut, pour cela, admettre que les mots *la Royne* ne désignent pas Elisabeth, femme de Charles IX, qui avait fait deux mois auparavant son entrée à Paris, mais bien la reine-mère Catherine; il faut s'expliquer aussi pourquoi la description omet une miniature de Charles IX, contenue cependant dans le même cadre, et enfin établir que l'œuvre a été transportée d'Espagne en Autriche. Tout cela n'est pas impossible et il y a là encore un indice à retenir.

A Vienne, enfin, un grand portrait en pied de Charles IX se fait connaître lui-même en termes clairs comme une œuvre de Clouet. On lit en effet sur ce tableau l'inscription suivante : « CHARLES VIIII TRÈS CHRESTIEN ROY DE FRANCE, EN LAAGE DE XX ANS PEINCT AU VIF PAR JANNET, 1563 », et une deuxième inscription répète : « JANNET, 1563 ». Voilà deux signatures et deux dates pour une, mais il faut avouer que nous manquons de chance, car l'inscription avance cette chose singulière que Charles IX, né, comme on le sait, en 1550, avait 20 ans en 1563. Il faut donc, et on l'a fait, admettre que les derniers chiffres du millésime 1563 sont l'œuvre d'un restaurateur mal inspiré, et que nous pouvons accepter seulement comme authentique le reste de l'inscription. Telle est la conclusion de ceux qui ont pu étudier de près le tableau de Vienne. Nous pouvons donc le considérer comme le point de comparaison le plus sûr auquel on devrait ramener les autres œuvres attribuées à François Clouet.

***

Passons maintenant en revue les crayons de la même époque exposés rue Vivienne. Il y a déjà moins d'unité que dans la période précédente. Le beau portrait du duc d'Albany, ceux de Marie Stuart, vers 1560, les œuvres un peu antérieures prêtées par le baron de Rothschild et par M. Deligand montrent qu'à côté des peintres les plus étudiés on en trouverait facilement qui mériteraient de l'être.

Arrêtons-nous un instant devant quatre portraits exécutés vers 1550 assurément par un même artiste. Ils représentent Antoine de Bourbon, roi de Navarre, le roi Henri II, son frère le duc d'Orléans et un jeune homme anonyme où l'on avait proposé autrefois, contre toute vraisemblance, de reconnaître Charles IX, enfant. A en juger par la qualité des modèles, l'auteur, qui travaillait assurément d'après nature, n'était pas un petit personnage. A Chantilly, où l'on doit reconnaître sa main dans des portraits beaucoup plus nombreux, on le voit débuter à la cour avant 1540, multiplier ses dessins vers 1550 et disparaître quelques années plus tard.

Dans un excellent travail où quelques-uns de ces dessins ont été étudiés, M. E. Moreau-Nélaton nous propose d'en faire honneur à Germain Le Mannier, et il nous donne sur ce peintre des renseignements fort nombreux. Mentionné dans les comptes depuis 1537, il est attaché en 1546, par Henri II, alors dauphin, à la maison de ses enfants. On le retrouve auprès d'eux en 1548; il disparaît en 1559. Rappelons que, de 1548 à 1552 (la correspondance de Catherine de Médicis en fait foi), de nombreux portraits des enfants sont commandés au peintre qu'ils ont auprès d'eux. Nous voilà conduits à attribuer à Germain Le Mannier les portraits des enfants de France datant de cette époque. Et comme nous avons un petit François II de 1546 environ, une Elisabeth de France de 1549 environ, comme d'autre part ces deux portraits paraissent de la main de notre peintre d'Antoine de Bourbon, voilà celui-ci bien près d'être identifié avec Germain Le Mannier.

La difficulté est qu'on serait en droit de lui attribuer bien plutôt un autre groupe d'œuvres de valeur très inférieure : les portraits fort médiocres du petit Dauphin Fran-

çois, de Charles IX et de Marie Stuart en juin-juillet 1552, également à Chantilly. Les indications manuscrites qui les accompagnent concordent très exactement avec les termes



DENISE DE NEUVILLE, DAME DE FLEURY.

Crayon du Cabinet des Estampes, attribué à François Clouet.

de la correspondance de Catherine en juin de la même année. M. Moreau-Nélaton aime mieux faire intervenir ici un frère de Germain, Éloy Le Mannier, qui avait travaillé autrefois avec lui et qui devait prendre sa place en 1559. C'est là évidemment le point incertain de sa thèse. Si l'on considère, au contraire, comme plus vraisemblable que Germain

d'une facture toute différente, dont le portrait de la petite Françoise de Lorraine-Mercœur peut servir de type. Très postérieurs, exécutés, en effet, à la fin du XVIe siècle et au début du XVIIe par un portraitiste honnête mais fort médiocre, ils n'auraient pas un grand intérêt si l'un d'eux ne portait une signature: *Fulonius fecit*. L'artiste qui nous révèle ainsi son nom n'est pas tout à fait un inconnu; c'est Benjamin Foulon, peintre de



FRANÇOISE DE LORRAINE, DUCHESSE DE MERCŒUR.
Crayon du Cabinet des Estampes, par Benjamin Foulon.

Henri III et Henri IV, et propre neveu de Clouet. Il se trouve même que ce dernier, mort sans héritier mâle, a inscrit sur son testament la mère de Benjamin Foulon. N'est-il pas vraisemblable qu'il a dû léguer par la même occasion à son neveu, peintre comme lui, l'album où il avait réuni comme souvenirs, ou en vue de répétitions possibles, les plus réussis de ses clichés? Foulon aurait alors utilisé pour lui-même les pages restées blanches à la suite des dessins de son oncle, et ce serait lui — on croit reconnaître son écriture — qui aurait inscrit à la sanguine, sur la plupart des portraits, le nom du personnage représenté.



GUY DE CHABOT, BARON DE JARNAC.
Crayon du Cabinet des Estampes, attribué à François Clouet.

On voit que, dans cette question des Clouet, la difficulté n'est pas d'ébaucher des hypothèses plus ou moins vraisemblables. Par les rares points établis avec certitude, on peut faire passer des lignes conduisant aux directions les plus diverses. Si la solution est quelque part, il semble qu'elle soit maintenant aux Archives ou à Vienne. L'Exposition ne peut nous fournir que l'occasion de le constater.

ÉPOQUE DE JEAN DE COURT, DE NICOLAS QUESNEL ET DE PIERRE DUMONSTIER (DE 1572 AU DÉBUT DU XVIIe SIÈCLE).

« Après l'extinction des Janet, écrit L. de Laborde, il se fit un vide, un moment de silence. Personne, dans ce moment solennel, n'était de force à suivre la route tracée ou à ouvrir une nouvelle voie. Il faut qu'un Porbus nous rapporte de Flandre des traditions analogues pour que nous retrouvions quelques-unes des qualités du maître. »

L'admirable historien de notre art français a trop de titres à notre reconnaissance pour que l'on songe à lui reprocher de n'avoir pas toujours pressenti la vérité. Mais il est permis de constater, au sujet des crayons, qu'en cette fin du xvie siècle nous rencontrons précisément de nombreux et excellents ouvriers, occupés avec beaucoup d'activité à ***continuer la route tracée*** ou à ***ouvrir des voies nouvelles.***

***

Les procédés et le sentiment des œuvres attribuées à Clouet peuvent se reconnaître, à peine transformés, dans un portrait de femme exécuté vers 1580 et signé des lettres I. D. C. entrelacées.

On avait lu d'abord I. D. G. et attribué le dessin à Jean de Gourmont, peintre et graveur du milieu du xvie siècle, qui possède un monogramme analogue. Mais H. Bouchot a fait remarquer avec raison que la dernière lettre est certainement un C. Il a proposé de lire Jean de Court et d'attribuer à ce peintre, en même temps que le crayon signé, quelques œuvres d'un art analogue.

Nous avons vu précédemment qui est ce Jean de Court, peintre et valet de chambre de Charles IX et d'Henri III. Successeur immédiat de Janet, il serait assez plausible qu'il eût été son élève. On s'expliquerait peut-être ainsi et la difficulté de distinguer leurs œuvres dans les dernières années de la vie du maître et la persistance de certaines formules dans la seconde moitié du xvie siècle.

Le portrait qui caractérise le mieux cette manière est la charmante tête de femme en qui l'on veut reconnaitre Marie Touchet, la petite bourgeoise d'Orléans, longtemps aimée du roi Charles IX. Exposé aux Primitifs français, très souvent reproduit, c'est peut-être le plus admiré de nos crayons. Il semble qu'on n'ait pas réalisé auparavant d'œuvre plus douce et plus délicate. Son auteur, plus encore que Janet, saurait illustrer la grâce un peu mignarde des vers de Ronsard :

Je sens portraits dedans ma souvenance
Tes blonds cheveux et ta bouche et tes yeux,
Ton doux regard, ton parler gracieux,
Ton doux maintien, ta douce contenance.
Un seul Janet, honneur de nostre France,
De ses crayons ne les portrairoit mieux...

Avec le même charme, le visage de Gabrielle d'Estrées nous étonne par un caractère singulièrement moderne. Mais parfois aussi nous voyons dans les œuvres voisines s'amoindrir ces qualités d'observation sincère et modeste qui avaient été prodiguées



GABRIELLE D'ESTRÉES.

Crayon du Cabinet des Estampes, attribué à Jean de Court.

jusque-là. Ces crayons habiles et un peu superficiels sont d'ailleurs les seuls, semble-t-il, qui se laissent effleurer par l'italianisme, alors maître de la grande peinture.



MADELEINE TIERCELIN DE BROSSE, ABBESSE DE MAUBUISSON.
Crayon du Cabinet des Estampes, attribué à Nicolas Quesnel.

⁂

Moins aimable, mais avec une franchise et une familiarité qui n'est pas pour déplaire, nous apparaît une œuvre à laquelle s'attache le nom de Nicolas Quesnel. C'est la tête

d'un vieillard à barbe blanche, coiffé d'un chapeau et identifié par l'inscription suivante :

1574
Pierre Quesnel, père de
Nicolas, à qui est ce livre
qui a fait ledict
Crayon

Ce Pierre Quesnel, père de l'auteur, descendait d'une vieille famille écossaise. Il fut



HOMME ANONYME, VERS 1575.
Crayon du Cabinet des Estampes, attribué à Nicolas Quesnel.

lui-même peintre du roi d'Ecosse, Jacques V, vint en France au milieu du XVIe siècle et peignit des cartons de verrières pour diverses églises de Paris. Des nombreux artistes qui descendent de lui, son fils aîné François (1543-1619), est de beaucoup le plus connu. Très estimé à la cour de Henri III et Henri IV, il exécuta de grandes compositions. Thomas de Leu a gravé des portraits d'après lui, et son nom figure parfois aujourd'hui dans les catalogues, mais sans qu'il soit bien établi que nous ayons conservé des originaux de sa main.

Nicolas, au contraire, est presque totalement oublié. Né après 1543, il nous apparaît, en 1601, dans un croquis à la plume du Cabinet des Estampes, sous la forme d'un beau vieillard à longue barbe. On sait qu'il mourut en 1632, qu'il avait été doyen de la communauté des peintres et sculpteurs et qu'il était renommé comme peintre d'armoiries. Mais le crayon que nous venons de signaler suffit à le classer parmi les bons portraitistes de son temps.



LÉONOR DE LA MAGDELEINE, MARQUIS DE RAGNY.
Crayon du Cabinet des Estampes, attribué à Nicolas Quesnel.

Il nous est malheureusement parvenu séparé de son album, rogné, effacé, jauni jusqu'au roux, et cet aspect misérable n'a pas contribué à attirer sur lui l'attention. Quand on a cherché à en rapprocher d'autres œuvres contemporaines, les collections n'ont offert que leurs crayons les plus fatigués et les plus salis. C'est donc une réhabilitation que l'on tente en plaçant autour de lui une vingtaine d'œuvres d'une grande originalité[1].

1. Elles proviennent pour la plupart d'un des plus anciens fonds de la Bibliothèque, puisqu'elles ont appartenu successivement à M. de Villeflix et à Roger de Gaignières. Dans son catalogue, Bouchot en avait décrit quelques-unes sans proposer d'attributions; il avait réparti les autres entre trois artistes anonymes, qu'il désignait provisoirement par les abréviations Ha, Hb et Hc.



HENRY DE GONDY, CARDINAL DE RETZ.

Crayon du Cabinet des Estampes, attribué à Nicolas Quesnel.

On n'y trouve point ces recherches d'élégance et de légèreté, ce souci du travail fini dont nous avons suivi ailleurs les progrès. Plus de carnations délicates et transparentes. Plus de temps perdu à détailler les godrons et les dentelles, à tracer les méandres des broderies. Le crayon croise de gros traits hardis pour ombrer les coiffures solidement assujetties sur le crâne, le costume sommairement indiqué. Le visage, modelé à l'estompe, est parfois un peu grisâtre et cotonneux, mais les contours et les accents principaux sont repris avec beaucoup de force. L'auteur ne manque pas d'ailleurs de souplesse et sait rendre avec bonheur le vaporeux des barbes et des chevelures, la mollesse de certains plis de chair. Son principal mérite est d'aller tout droit à l'essentiel, de ne dire que ce qui est nécessaire pour donner le caractère et la vie et de le dire tout naturellement et sans façon. Aussi n'y a-t-il pas de portraits que nous sentions plus près de nous que ceux de ce peintre véridique.

* * *

Les Dumonstier, plus nombreux encore que les Quesnel, ne jouent pas un rôle moins important dans l'histoire du crayon. Grâce à M. Jules Guiffrey, qui a recueilli et abondamment renouvelé les renseignements que nous avions sur cette famille, nous connaissons dans ses grandes lignes la biographie de onze Dumonstier et nous pouvons nous orienter à peu près dans leur généalogie fort compliquée.

Les dessins exposés rue Vivienne permettent de dégager l'œuvre de l'un d'entre eux, Pierre Ier Dumonstier, et de fixer quelques points encore incertains de sa biographie.

Les apparentes contradictions des documents recueillis sur son compte s'expliquaient, comme l'a montré M. Guiffrey, par l'existence d'un autre peintre du même nom, Pierre II Dumonstier, né en 1585 et mort en 1656. L'artiste qui nous occupe est au contraire un contemporain de Nicolas Quesnel. Si l'on utilise les indications fournies par son propre portrait, dans une sépia du Cabinet des Estampes et dans un dessin de Saint-Pétersbourg, signalé par M. Jean Guiffrey, on pourra ajouter qu'il était né vers 1550 et frère d'Etienne II Dumonstier. Comme ce dernier, il fut peintre et valet de chambre de Catherine de Médicis[1] ?

Deux portraits signés et datés, deux portraits gravés par Thomas de Leu, deux portraits attribués à Pierre Dumonstier par des contemporains, d'autres enfin, accompagnés d'indications de sa propre écriture fournissent des points de comparaison assez nombreux et assez sûrs, pour que l'on ait pu essayer d'en rapprocher douze ou treize œuvres, échelonnées entre 1580 et 1620, qui n'avaient pas encore reçu d'attribution. Beaucoup de ces rapprochements ne sont proposés qu'à titre d'hypothèse, mais pour certains, comme l'excellent portrait de Sully reproduit ici-même, le doute ne paraît pas possible. On ne peut trouver deux œuvres plus identiques comme exécution que ce portrait et celui du duc de Biron prêté par M. Bonnat. Or les droits de notre artiste sur ce dernier crayon sont

Il paraît bien difficile d'attribuer à des mains différentes les portraits suivants, actuellement exposés : Elisabeth Duval (n° 257), — Madeleine Tiercelin de Brosse, abbesse de Maubuisson (n° 260), — Marie de Beauvillier de Saint-Aignan, abbesse de Montmartre (n° 266), — M. de Clusseos (n° 267), — Gabriel Foucault, seigneur de Saint-Germain-Beaupré (n° 271), — Yves d'Alègre (n° 272), — M. Cornaro (n° 274), — Arnaud du Faur, sieur de Pujols (n° 273), — Renault de Beaune-Semblançay (n° 278), — Henri de Gondi, cardinal de Retz (n° 279), — le comte de Vaillac (n° 280), — M. de Pouilly (n° 281), — le marquis de Ragny (n° 282). Ce sont ces portraits, avec peut-être le beau dessin de Poltrot de Méré, prêté par M. J. Masson, qui me paraissent pouvoir être attribués de préférence à Nicolas Quesnel.

A côté d'eux, des œuvres assez semblables, quoique évidemment d'une autre main, montrent que nous avons là des procédés communs à un atelier représenté par des artistes assez nombreux.

1. M. Guiffrey s'est demandé s'il ne fallait pas lui enlever, au profit de Pierre II, quelques dessins postérieurs à 1600. Le catalogue les maintient cependant à Pierre Ier, parce que les œuvres, par l'écriture qui les accompagne aussi bien que par l'exécution, sont inséparables de certains portraits du XVIe siècle antérieurs aux débuts de Pierre II.

indéniables, car il porte la mention suivante : « *fait par Pierre Dumonstier, pour Daniel Dumonstier* », et cette mention est de la main même de Daniel.

Pierre Dumonstier n'est certainement pas un artiste de premier ordre. Il commence



MAXIMILIEN DE BÉTHUNE, DUC DE SULLY.
Crayon du Cabinet des Estampes, attribué à Pierre Dumonstier.

ses dessins avec une certaine timidité; son travail est un peu monotone et son coloris un peu rouge. Mais il est plein d'honnêteté et de scrupules. Il ne considère jamais ses crayons comme achevés. Il travaille patiemment à en accentuer la couleur, à appuyer les ombres et à préciser le dessin. Aussi parvient-il parfois, comme dans le portrait, assez connu,

d'Henri de Beaumanoir, marquis de Lavardin, à une certaine énergie. Ses œuvres fournissent une transition toute naturelle entre l'époque des Clouet et celle de Daniel Dumonstier.

ÉPOQUE DE DANIEL DUMONSTIER ET DE LAGNEAU

(DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE A 1646)

Avec Daniel Dumonstier, cousin germain de Pierre, nous abandonnons enfin le domaine des hypothèses. Des dates et des signatures très nombreuses inscrites par le peintre sur ses crayons permettent de se faire une idée très précise de son œuvre, en même temps que les impressions notées par des contemporains curieux de la vie et de la personnalité des artistes évoquent l'homme lui-même avec un certain relief.

Il était fils de Cosme Dumonstier et né en 1574. Il épousa d'abord, en 1602, Geneviève Baliffre qui lui donna deux fils et sept filles. Au moment de son second mariage, en 1630, il se qualifie de peintre du roi, de la reine-régente et de monseigneur, frère du roi. Sa seconde femme, Françoise-Hésèque, était une assez jolie fille, depuis plus de dix ans à son service, dont il avait déjà retouché avec quelque complaisance le portrait commencé par son fils aîné. Ce mariage lui attira quelques railleries; mais Daniel ne les craignait guère et répondait à la reine Anne d'Autriche elle-même en des termes (voir Tallemant) dont la liberté nous surprend un peu. Il eut encore trois fils et une fille et mourut en 1646. « On lui fit, dit M. J. Guiffrey, un service pompeux, auquel assistaient trente prêtres, dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, paroisse de la galerie du Louvre, où il occupait un appartement. »

C'est qu'il était, autant par son caractère que par son talent, un personnage fort à la mode dans la bonne société. On se pressait dans son atelier autant pour écouter ses reparties salées et assister à ses charges de rapin que pour obtenir un portrait d'une ressemblance assurée.

« C'était, dit Tallemant, un petit homme qui avoit presque toujours une calotte à oreilles, naturellement enclin aux femmes, sale en propos, mais bon homme et qui avoit de la vertu. » Il est difficile de savoir ce qu'il faut entendre par la vertu de Dumonstier, car Malherbe, qui entretenait avec lui des relations assez suivies, ne cache pas qu'il était paresseux, bizarre et quelque peu menteur. Au reste, sachant de l'italien et de l'espagnol, rimant des vers, d'ailleurs assez plats, amoureux de musique, curieux de lecture et retenant avec une remarquable facilité tout ce qu'il avait lu, amateur de livres, « dont il avoit un cabinet considérable » et sur lesquels il inscrivait, en guise *d'ex-libris :* « Au diable les emprunteurs », collectionneur de curiosités de toutes sortes, depuis certains flacons « d'huille de scorpion » jusqu'à des bronzes antiques que convoitait le célèbre Peiresc. H. Bouchot a même cru reconnaître son écriture sur certains dessins de l'album, dit de Foulon, qui nous a fourni, on l'a vu, les meilleurs dessins attribués à Clouet.

Son talent était très apprécié des contemporains. Il n'avait pas tardé, dit Mariette d'après Sauval, à se faire une réputation bien plus considérable que les autres membres de sa famille « par la facilité de faire des portraits qui ne sortaient jamais de ses mains sans être ressemblants. Il les faisait aux trois crayons et au pastel. Il est étonnant le nombre qu'il en a fait. Il avait coutume d'en garder pour lui des copies, ce qui les a encore multipliés et ce qui fait que les Cabinets en sont remplis ».

Aujourd'hui encore, les crayons de Daniel sont très nombreux, et il a fallu des éliminations assez sévères pour en exposer seulement une soixantaine. On pourrait les répartir en deux séries différentes, d'ailleurs à peu près contemporaines. La première comprend des œuvres égales et soignées, mais qui sont toutes un peu jaunies, mal conservées, grattées et salies, on ne sait pourquoi. Ces crayons, ordinairement accompagnés de titres en grandes majuscules du XVIIe siècle et manifestement destinés à la vente, sont dispersés



HOMME ANONYME, VERS 1625.
Crayon du Cabinet des Estampes, par Daniel Dumonstier.

aujourd'hui entre diverses collections. Le Cabinet des Estampes, le Louvre, Chantilly en possèdent un certain nombre. M. le général de la Giclais, M. Aynard en ont prêté des exemplaires intéressants.

D'autres dessins, d'une facture plus heurtée, appartiennent au Cabinet des Estampes. Ils portent assez souvent la mention : *Fait par et pour D. Dumonstier*. Ils sont donc du nombre de ceux que Daniel conservait pour lui-même. Leur parfait état de conser-



M. DE VILLERASOL.

Crayon du Cabinet des Estampes, par Daniel Dumonstier.

vation, la liberté de leur exécution, leur couleur très fraîche, trop traîche trouvera-t-on peut-être, doivent les faire prendre pour exemple si nous voulons juger Dumonstier à sa valeur.

Il se montre beaucoup plus curieux qu'on ne l'a dit de tirer de son métier des effets variés et imprévus. Il n'a pu se contenter du format, pourtant agrandi peu à peu, des portraits du

XVIe siècle, et il dépasse parfois la grandeur naturelle. La pointe de son estompe fouille les ombres et s'écrase sur les contours avec une énergie souvent inutile. Il utilise une



ENFANT ANONYME.
Crayon du Cabinet des Estampes, par Daniel Dumonstier.

gamme assez riche de crayons et il en fait vibrer les tons par des procédés *pointillistes* que l'on devinait déjà dans certains dessins de Pierre Dumonstier. Il faut avouer cependant que sa couleur crie quelquefois plus qu'elle ne chante, que certaines carnations d'un

REVUE DES VENTES EN 1907

L'une des premières ventes intéressantes de l'année fut celle de l'acteur Lassouche, dirigée par Me Delestre, assisté de MM. Paulme et Lasquin. Cette vente, plus curieuse qu'importante, faite le 19 janvier, a produit environ 15,000 francs.

— Dans une vente de meubles anciens faite le 6 Février, par Me Bernier, une commode du temps de Louis XVI, en marqueterie de bois, ornée de bronze dorés, a été adjugée 7,000 fr. — Trois tapisseries de Bruxelles, époque Louis XIII, 9,150 fr.

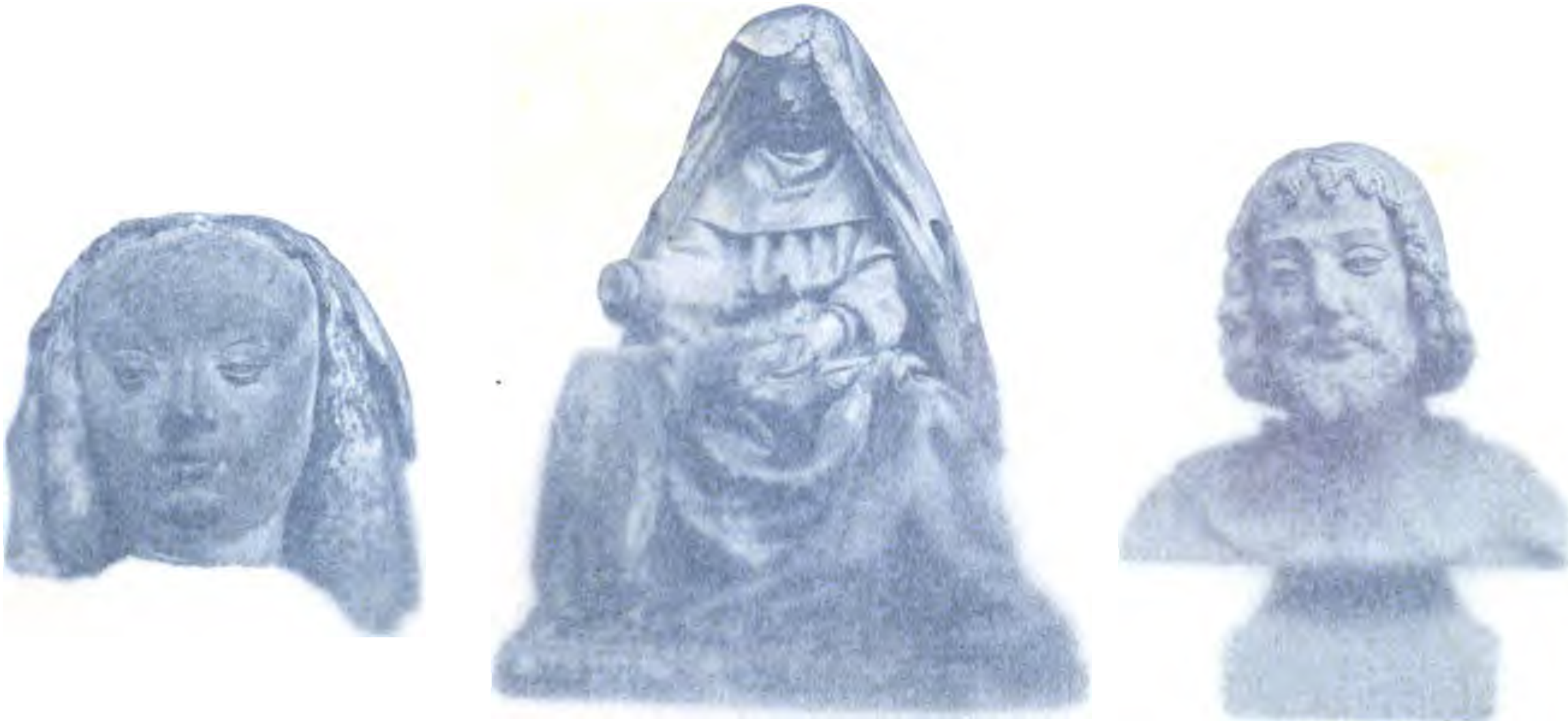
Vente de bijoux, après décès de Mlle Elven, faite les 5 et 6 février (Me Hémard). — Collier sautoir en perles fines : 12,900 fr. — Deux boutons d'oreilles, brillants solitaires, 10,500 fr.

Vente du 16 février (M. Bernier). — Suite de quatre tapisseries de Bruxelles, xviie siècle, à sujets tirés de la Guerre de Troie : 40,000 fr. — Plat en faïence hispano-mauresque à reflets métalliques, à compartiments et armoiries : 15,700 fr.

Objets de vitrine. — *Vente du 22 février* (Me Lair-Dubreuil). — Drageoir en prime d'améthyste taillé, monture or ciselé, époque Louis XV : 13,000 fr. — Tapisserie flamande du temps de Louis XII, souveraine sur un trône et personnages : 15,500 fr. — Tapisserie de la Tenture des Dieux, d'après Audran, Manufacture des Gobelins, époque Louis XIV : 62,100 fr.

Collection de M. le comte d'Yanville. — *Vente des 20, 21 et 22 février* (Mes Chevallier, Bivort et M. Caillot). — Deux grandes bouteilles en faïence de Nevers, à personnages et ornements dans le goût chinois, sur fond bleu, monture bronze doré, époque Louis XVI : 18,500 fr. — Paire de cache-pot, Chantilly, décor polychrome et or, xviiie siècle : 6,450 fr. — Mennecy, groupe Enfant sur un chien : 8,000 fr. — Mennecy, Tasse et soucoupe, décor polychrome, à paysages sur fond vert : 25,000 fr. — Mennecy, Buste du roi Louis XV, porcelaine tendre blanche : 42,500 fr. — Tournai, Bonbonnière à médaillons, décor polychrome et or, monture en vermeil, style Louis XV : 10,300 fr. — Produit : 276,000 fr.

Collection de feu M. A. Queyroi. — *Ventes des 25 et 26 février* (Me Chevallier, MM. Mannheim et Féral). — 12. Bas-relief en terre cuite émaillée, de l'atelier des Robbia : Vierge et saint Jean-Baptiste en adoration devant l'Enfant Jésus : 6,700 fr. — 20. Plaque en cuivre champlevé et émaillé : Ange debout en relief, fond bleu, Limoges,



. EN 1907

r Lassouche,
. plus curieuse

BERNIER, une com-
bronze dorés, a été
XIII, 6,250 fr.

M. HEIMARD. — Col-
nilants solitaires,

...eries de Bruxelles,
en faïence hispano-
...0 fr.

. — Dr. ...coir en prime
... fr. — Tapisserie fla-
..., personnages : 15,500 fr. —
...ture des Gobelins, époque

...21 et 22 février M. CHE-
...s en faïence de Nevers, à per-
... monture bronze doré, époque
...decor polychrome et or, XVIIIe
8,000 fr. — Mennecy, Tasse
25,000 fr. — Mennecy, Buste
— Tournai, Bonbonnière à
... style Louis XV : 10,300 fr. —

...25 et 26 février Me CHEVALLIER,
... cuite émaillée, de l'atelier des
...devant l'Enfant Jésus : 6,700 fr —
...ut en relief, fond bleu Limoges,

COLLECTION A. QUEYROI



131



133



132

Phototypie Berthaud



Phototypie Berthaud

9

COLLECTION DE M. GEORGE VIAU



Phototypie Berthaud

9

COLLECTION DE M. GL…



COLLECTION DE M. GEORGE VIAU



Phototypie Berthaud

36

COLLECTION DE M. GEORGE VIAU



84



Phototypie Berthaud

84

xIIIe siècle : 12,100 fr. — 25. Châsse en forme de maison, en cuivre émaillé, Limoges, xIIIe siècle : 7,700 fr. — 29. Fermoir de chape en cuivre émaillé : Le Christ crucifié, Limoges, xvie siècle : 8,000 fr. — 33. Plaque en émail peint en couleurs, par Monvaerni, Limoges, xve siècle : L'Adoration des Mages : 41,000 fr. — 131. Tête en pierre sculptée : Sainte Femme, France, xIVe siècle : 6,000 fr. — 132. Petit buste de Pèlerin en pierre sculpté. France, xIVe siècle : 3,500 fr. — 133. Statuette en pierre sculptée : Sainte Anne assise. A côté d'elle était placée une figure de la Vierge dont seule subsiste la partie inférieure du corps. France, xve siècle ; 4,200 fr. — 139. Bas-relief : L'Arrestation du Christ, travail bavarois, xvie siècle : 12,000 fr. — 177. Fragment de tapisserie flamande du xvie siècle : L'Annonciation : 9,200 fr. — 180. Deux tapisseries flamandes du xvie siècle, Saturne et Mars : 5,200 fr. — 181 et 182. Tableau par Chardin : Faune, Nymphe, Enfants et Chèvres, deux pendants en grisaille, 33,000 fr. — 184. École byzantine : La Légende de sainte Ursule, 9,000 fr. — Produit : 279,000 fr.

Collection de M. le comte d'Yanville. — *Ventes des 27 et 28 février.* — Groupe cuivre battu : La Vierge portant l'Enfant Jésus en partie, travail limousin du xIIIe siècle : 51,000 fr. — Châsse cuivre champlevé et émaillé de Limoges, xIVe siècle : 7,000 fr. — Groupe bronze, patine verdâtre : Pan enseignant la musique à Apollon, Italie, xve siècle : 19,300 fr. — Bronze : Hercule assis sur un tronc d'arbre, Italie, xvie siècle : 14,200 fr. — Bois sculpté : Statuette de Vierge, travail français, xIVe siècle : 6,100 fr. — Terre cuite, par Marin : Jeune femme étendue : 5,000 fr. — Tapisserie flamande, xvie siècle, sujet tiré de la Bible : 7,005 fr. — Tapisserie du temps de Louis XIV : Personnages vêtus à l'antique prenant une collation : 12,000 francs. — Produit : 340,000 fr.

Tapisseries. — *Vente faite le 1er mars* (Me Lair-Dubreuil). — Tapisserie royale de Beauvais (ou Gobelins) du temps de la Régence, d'après une composition de Bérain : Acteurs de la Comédie italienne : 24,000 fr. — Tenture en ancienne tapisserie d'Aubusson du xvIIIe siècle, fond blanc : Colonnes enguirlandées, portiques, trophées, petits personnages, etc. : 38,000 fr.

Collection George Viau. — *Vente de tableaux modernes faite le 4 mars* (Me Chevallier, MM. Durand-Ruel et Bernheim). — 6. Carrière. Portrait de Mme Carrière : 7,300 fr. — 9. Mary Cassatt. Maternité, 7,300 fr. — 11. Cézanne. Paysage d'été : 14,200 fr. — 12. Cézanne. Pontoise : 11,000 fr. — 13. Cézanne. Fruits : 19,000 fr. — 14. Daumier. Le Drame : 28,100 fr. — 36. Lépine. Le Port d'Audierne : 3,100 fr. — 38. Monet. Les Glaçons, 17,700 fr. — 41. Monet. La Seine à Vétheuil : 8,100 fr. — 43. Berthe Morisot. Jeune fille au corsage rouge : 14,000 fr. — 53. Renoir. La Tonnelle : 26,000 fr. — 57. Renoir. Confidences : 13,000 fr. — 61. Renoir. Ingénue : 25,100. — 71. Sisley. L'Inondation : 6,000 fr. — 79. Sisley. L'Abreuvoir à Marly : 6,500 fr. — 81. Degas. La Famille Mante, pastel : 22,500 fr. — 82. Degas. Danseuse au Foyer, pastel, 16,100 fr. — 84. Degas. La Toilette : 4,500 fr. — Produit : 520,000 fr.

Collections Ed. Chappey. — *Première vente faite du 11 au 15 mars* (Mes Chevallier et Lair-Dubreuil, MM. Mannheim, Paulme et Lasquin). — Corbeille en ancienne porcelaine de Sèvres, décor par Taillandier, année 1790 : 7,100 fr. — Deux vases balustres en ancienne porcelaine de Chine : Scènes familiales : 4,500 fr. — Pendule bronze ciselé et doré : Coq et Amours, mouvement de Ragot, époque Louis XVI : 5,220 fr. — Meuble de salon en bois sculpté et doré, couvert en tapisserie du temps de Louis XV, à sujets des Fables de La Fontaine : 27,250 fr. — Tapisserie d'Aubusson du temps de Louis XVI, à sujet champêtre : 7,750 fr. — Produit : 452,000 fr.

Collection de M. X... — *Vente de tableaux anciens et objets d'art faite le 22 mars* (Me Lair-Dubreuil). — Fr. Boucher. L'Amour vainqueur : 14,500 fr. — J. Van Goyen.

Vue de Nimègue : 29,100 fr. — Natoire. L'Enlèvement d'Europe : 12,000 fr. — Ant. Watteau. L'Escarpolette : 44,000 fr. — Produit : 172,000 fr.

Collection de M. X... — *Vente faite du 18 au 21 mars* (Me Lair-Dubreuil). — Grand retable en albâtre, exécuté à la fin du xve siècle, à Florence, par des sculpteurs flamands, sujets religieux : 95,000 fr. — Rampe d'escalier en pierre sculptée, arcades gothiques et sujets saints ; travail flamand, xve siècle : 20,100 fr. — Statue en albâtre, chevalier en armure, xive siècle : 18,100 fr. — Chapelle en pierre sculptée, sujets saints, travail italien, xvie siècle : 25,100 fr. — Tapis persan ancien : 15,000 fr. — Produit : 335,000 fr.

Succession de la Marquise de Louvencourt. — *Vente de bijoux faite du 21 au 23 mars* (Me Marlio). — Collier guirlande, émeraudes et brillants : 72,150 fr. — Bracelet, étoile en brillants et émeraude : 26,200 fr.

Succession Schevitch. — *Vente du 13 avril* (Mes Chevallier et Boudin, MM. Mannheim et Féral). — Reliquaire en cristal de roche et or émaillé, Italie, xve siècle : 7,100 fr. — Deux plaques en émail peint, par François Limousin, Limoges, xvie siècle : 5,000 fr. — Tableau par Quentin Metzys : La Vierge en adoration : 7,100 fr.

Collection de M. Tavernier. — *Vente de tableaux, faite le 15 avril* (Me Chevallier, MM Bernheim). — Fantin-Latour. Les Roses, 12,200. — Fantin-Latour. Le Repas dans le parc : 9,500 fr. — Jongkind. Le Quai d'embarquement à Honfleur : 8,500 fr. — Monet. Vétheuil : 11,100 fr. — Sisley. La Seine à Argenteuil : 8,120 fr. — Sisley. Le Grand pont de Moret : 6,200 fr. — Daumier. Avocats et juges avant l'audience, aquarelle : 3,400 fr. — Degas. Après le Bain, pastel, 4,900 fr. — Degas. Danseuses, pastel : 8,100 fr. — Produit : 179,700 fr.

Collections du Comte A. de G. et de Mme X... — *Vente faite le 16 avril* (Me Chevallier et M. Féral). — 6. Attribué à Boucher. Pastorale : 8,100 fr. — 9. Boursse. Le Marchand d'habits : 5,100 fr. — 24 et 25. Duplessis. Portraits de Necker et de Mme Necker : 15.200 fr. — 28. Goya y Lucientes. Portrait présumé de la Comtesse de Montijo : 1,850 fr. — 29. Greuze. Jeune fille en buste : 11,000 fr. — 30. Greuze. Le Tendre désir : 10,600 fr. — 34. N. de Largillière. Portrait de Jeune femme : 14,700 fr. — 36. La Tour. Portrait de la Popelinière, fermier général : 18,000 fr. — 50. Perronneau. Portrait d'un gentilhomme : 15,000 fr. — 52. Hubert-Robert. Ancien édifice servant de bain public : 14,500 fr. — 54. Ruisdaël. Vue de Hollande, 5,500 fr. — 56. D. Teniers. Intérieur d'estaminet : 17,000 fr. — 61. Vestier. Portrait présumé de Mlle Duthé : 14,000 fr. — 65. Ph. Wouwerman. Campement militaire, 15,000 fr. — Produit : 282,730 fr.

(*A suivre*). Alfred Raymond.





9

. . . Sta
n pierre sculpt . .
. an ancien : 15,000 f . -

. . rt. — *Vente de bijoux* . . .
. émeraudes et brillants . . . .
. . fr.

. . *avril* M. Chevallier et Bo . . . . .
. . roche et or émaillé, Italie, xv . . . . fr.
. . . Limousin, Limoges, xvi . . . . fr.
. . . . . 7,100 fr.

— . . . . . *faite le 15 av* . . . .
. . o.— Fantin-L . . . . pas
. ement à H . . . . r. —
. . nteuil : 8 . . . — . Le
. . et juges . . . . . qua-
. . . fr. — D . . . . . stel :

. . . *faite le* . . . . Che-
. . : 8,100 . . . — . sse.
. s. Portraits . . . . de
. . rtrait présu . . . esse
. : 11,000 fr. . . . Le
. . ait de Jean . . . . fr.
. . al : 18,000 . . . . au.
. . Robert. . . . . de
. . H . . de, 5,500 fr. . . 6 . .
. . er. Portrait présum . . . .
. ement militaire, 15,000 . . . . at :

Alfred . . .

COLLECTION DE M. LE COMTE A. DE G...



Phototypie Berthaud

9



25



COLLECTION DE M. LE COMTE A. DE G...



25



24

Phototypie Berthaud

COLLECTION



Phototypie Berthaud

COLLECTION DE M. LE COMTE A. DE G...



Phototypie Berthaud

28

DE M. LE … DE G…



COLLECTION DE M. LE COMTE A. DE G...



Phototypie Berthaud

30



La Collection d'objets du Moyen âge de la ville de Bâle, moins riche que celle du Musée historique de Berne, dont nous rendions compte ici dernièrement, est installée dans les dépendances de la cathédrale. Fondée en 1856, elle a été réorganisée en 1880. Son intérêt principal réside dans les spécimens assez variés qu'elle nous offre des différents produits des arts mineurs dans la région bâloise, depuis le Moyen âge jusqu'au xviiie siècle. Elle admet, toutefois, à titre exceptionnel, quelques antiquités provenant de la Suisse entière. Mais elle tient à conserver surtout un caractère de Musée local.

Ne contiendrait-elle que les fameux fragments de la *Danse des Morts* de Bâle, trop souvent attribuée à tort à Holbein, qu'elle vaudrait au moins une visite. Ces fragments, après avoir longtemps orné le mur du cimetière, où ils furent exposés à toutes les intempéries, se trouvent aujourd'hui dans la grande salle du Concile. Ils sont malheureusement en assez mauvais état de conservation. En 1805, le mur du couvent menaçant ruine, on le détruisit par ordre du Conseil municipal, et c'est à grand'peine que quelques morceaux en purent être conservés. Ils étaient primitivement peints à la détrempe. En 1868, Hans Hug Kluber procéda à leur restauration et les repeignit à l'huile. Mais, dès la première moitié du xviie siècle, Jean-Jacques et Mathieu Mérian en avaient entrepris la reproduction en taille-douce et ce fut cette reproduction qui donna à la *Danse des Morts* de Bâle sa renommée universelle.

Holbein ne fit que reprendre, dans ses gravures sur bois, le vieux thème particulièrement connu des habitants de Bâle. Outre cette *Danse des Morts*, datant du xve siècle, ils possédaient en effet, au couvent de Klingenthal, situé dans les environs de Bâle, une autre série sur le même sujet, vraisemblablement antérieure et datant du xive siècle. Le Musée de peinture de Bâle en conserve une copie incomplète, qui est le seul document capable de nous renseigner aujourd'hui sur la valeur de cette œuvre.

Une autre *Danse des Morts* enfin, datant du xive siècle, elle aussi, et qui se trouvait dans la même région, à Balenweiler, au sud du duché de Bade actuel, est représentée ici par une copie exécutée en 1866.

Parmi les produits de l'industrie bâloise qui se trouvent dans les Collections de la cathédrale, il convient de mentionner d'abord une série de vitraux, dont les plus importants sont ceux de la corporation des tailleurs et celui de la corporation *Zum Himmel*, comprenant les peintres de la ville de Bâle. Tous deux datent de 1544.

La salle à manger de Lucas Iselin, acquise par le Musée en 1879, donne une haute idée de ce qu'était la sculpture sur bois à Bâle à la fin du xvie et au commencement du xviie siècle. Parmi les artistes sculpteurs de ce temps, rappelons au moins les noms glorieux de Conrad Gyger, Jean Walter et François Pergo (ou Parregod), *sculpteur velche*, à qui Bâle donna en 1593 droit de cité *par égard pour son talent*. Ce sont eux qui exécutèrent en 1597 les stalles de la cathédrale (Häupterstühle), réservées au bourgmestre et aux

1. Voir *l'Art*, 26e année, 3e série, tome VI, page 265; tome VII, pages 47, 119, 173, 288 et 27e année, tome VIII, page 112.

membres du Conseil et que l'on peut admirer aujourd'hui dans la nef latérale, côté nord, de l'église Saint-Martin.

Nous ne pouvons songer à mentionner en détail les sculptures sur bois et sur ivoire, les ustensiles domestiques, les jouets d'enfants, les nappes brodées sur toile, tous les spécimens les plus divers de l'industrie bâloise, qui mériteraient notre attention. Retenons simplement, entre tant d'objets curieux à divers titres, deux œuvres d'art, d'un intérêt tout particulier. C'est d'abord la table votive de la duchesse Isabelle de Bourgogne, datant de 1433. Elle est en airain, avec émail, et bien que fort endommagée, elle reste d'une grande beauté. La Vierge soutient le cadavre du Christ. On aperçoit au fond la croix dont le corps vient d'être détaché. A droite et à gauche, sainte Elisabeth et saint André; au fond, deux anges tenant la couronne d'épines et la lance. Au premier plan, Isabelle de Bourgogne et deux clercs, puis Philippe et son fils Charles. Cette table votive fut donnée à la Chartreuse de Bâle par la duchesse, lors du Concile de 1431-1443.

Un fragment d'autel enfin, provenant de Coire et datant de la fin du xv[e] siècle, est une œuvre fort importante. Elle représente, sur les deux vantaux qui sont demeurés seuls intacts, saint Paul et saint Georges tuant le dragon, saint Etienne et l'archange Michel. Sur les revers des battants, saint Christophe, saint Sébastien, la Vierge et le Saint-Esprit. Les bas-reliefs des vantaux sont peints et s'enlèvent sur un fond doré. Les ornements gothiques dorés se détachent sur un fond bleu.

Le deuxième étage du Musée renferme une Collection d'instruments de musique des plus curieuses et que nous ne saurions oublier de signaler. Bien que datant de 1877 seulement, elle n'en est pas moins fort instructive, en ce qui concerne surtout le développement des clavecins, des orgues et des instruments à vent en bois. Elle contient en outre une série d'exemples intéressants pour l'histoire de la notation musicale du ix[e] au xviii[e] siècle.

Gaston Varenne.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *Marion De Lorme.* — Odéon : *Le Chandelier.*



MADEMOISELLE BARTET.
Dessin de Henri Courselles-Dumont.

La Comédie-Française nous a donné la reprise, depuis longtemps annoncée et préparée, de *Marion De Lorme* avec Mlle Bartet. Le drame fut écrit en 1829, la même année qu'*Hernani.* Le poète avait vingt-cinq ans, et il est impossible de ne pas admirer d'abord la prodigieuse puissance de sève qui lui permettait, à trois mois d'intervalle, de composer deux ouvrages de telle envergure. On sait, de reste, que *Marion De Lorme* s'appela d'abord *Un Duel sous Richelieu* et que la pièce, reçue en 1829, fut arrêtée par la censure qui voyait Charles X en Louis XIII, et jouée en 1831, l'auteur ayant voulu, par un honorable scrupule, laisser passer un temps assez long entre la chute du roi et la représentation de l'œuvre interdite. *Marion De Lorme* fut à très juste titre fort discutée, moins cependant qu'*Hernani.* Le drame, joué primitivement à la Porte-Saint-Martin par Mme Dorval, Bocage, Gobert, Chéri, Provost, pour citer les noms qui ont survécu dans l'histoire du théâtre, fut repris à la Comédie-Française en 1838 pour les débuts de Mme Dorval. M. Beauvallet jouait Didier; Geffroy, Louis XIII; Menjaud, Saverny; Desmousseaux, Nangis. Provost avait gardé son rôle de l'Angely, et Régnier jouait le Gracieux, créé par Serres, le Bertrand fameux de Robert Macaire. En 1873, eut lieu une seconde reprise avec Mlle Favart, MM. Mounet-Sully, Bressant (Louis XIII), dont ce fut un des derniers beaux rôles, Delaunay, Maubant, Got (l'Angely), Febvre (Laffemas); tous les petits emplois, qui sont nombreux, étaient tenus par MM. Michel, Kime, Coquelin cadet,



VICTOR HUGO.

Médaillon en bronze, par Ringel d'Illzach.



MADAME DORVAL, DANS LE ROLE DE « MARION DE LORME ».
D'après la lithographie d'Achille Devéria.

Thiron, Barré, Garraud, Boucher, Prudhon, Martel. C'était une admirable distribution.

Nous arrivons au point délicat... Mais, en art comme en politique, il faut savoir parler franc... Et, le point délicat, c'est d'avouer qu'en dépit d'un incontestable succès d'argent *Marion De Lorme* a été accueillie par le public avec plus de respect que de réel enthousiasme. Une révolution, depuis vingt ou trente ans, s'est incontestablement faite dans les esprits. Le goût du public, supérieur à la formule naturaliste, bien entendu, et qui lui est même souvent étranger, s'est lentement et profondément emparé de nous. La fantaisie littéraire la plus agréable et le lyrisme le plus puissant et le plus délicat ne nous charment et ne nous « enlèvent » qu'à demi, s'ils s'appliquent à un sujet dont l'invraisemblance matérielle et morale — celle-ci est la plus grave — nous choque et nous étonne. Or, l'invraisemblance est le fond même du théâtre de Victor Hugo, si admirable d'autre part. Il est vrai que le public goûte *Hernani* et *Ruy Blas*. Mais, outre que, dans ces deux drames, le lyrisme est d'une beauté incomparable, *Hernani* a l'émotion d'une tragédie, et *Ruy Blas* est la plus amusante des féeries. *Marion De Lorme* est pénible, et là plus qu'ailleurs — autant que dans le *Roi s'amuse* — on s'aperçoit que les plus beaux morceaux lyriques ralentissent trop l'action et soulignent l'invraisemblance des sentiments d'où naissent les vibrations essentielles du drame.

Nous n'aimons que médiocrement la parodie, généralement trop facile et plate. Il est cependant certains procédés parodiques qui peuvent éclairer le critique littéraire. Prenons, par exemple, celui qui consiste à faire se passer de nos jours, dans le monde bourgeois, les drames qui se présentent à nous avec l'apparat et parfois le clinquant de la couleur historique et de l'archéologie. Si les situations en sont fortes, elles supportent cette transformation sans devenir forcément ridicules. N'a-t-on pas fait remarquer déjà que le *Roi Lear* et le *Père Goriot* étaient le même sujet, si bien que le père Goriot un moment parle comme le roi. « Toi aussi, toi que j'avais le tort d'aimer plus que ta sœur ! » Goriot est un Lear bourgeois en pantoufles brodées, mais je ne sais pas un artifice de parodiste qui pourrait le rendre ridicule quand il pleure ses filles. C'est que le sentiment est juste, si juste que le drame de Shakespeare comportât-il des situations outrées ou folles, les défauts disparaissent devant une émotion sincère. Or, faites subir un changement d'époque et de costume à *Marion De Lorme* et vous m'en direz des nouvelles ! Croyez-vous que ce bâtard désespéré, en redingote, deviendra assez insupportable ? Croyez-vous que ce bon jeune homme qui s'introduit nuitamment chez une jolie personne de vingt ans, Mlle X... ou Mlle Z..., celle de nos « horizontales » que vous voudrez, sera assez ridicule et coquebin de croire qu'il a affaire à une vertu immaculée? Armand Duval ou Gaussin sont passionnés, jaloux, naïfs peut-être comme on l'est quand on aime, mais non pas niais. Il est impossible de ne pas reconnaître que Didier l'est profondément. Ce jeune homme, quoi qu'on ne nous apprenne rien de lui, a reçu une bonne éducation : il a lu les poètes, il parle élégamment, et tire proprement la rapière, et il prend pour une demoiselle de bonne famille une courtisane « pleine de chic », qui vit seule avec une dame Rose qui sent la Macette à plein nez ! Allons donc ! on se moque de nous ! Le *postulatum* est excessif, et tel... qu'il tue l'intérêt en son germe.

Notez que nous nous abstenons de toute chicane historique. Si on ignore encore comment mourut Marion De Lorme, et si l'aventure de sa fausse mort et de sa fuite en Angleterre est vraie, on connaît du moins sa vie et sa physionomie. Maîtresse de Desbarreaux et de Saint-Evremond, du Grand Condé, de Richelieu, d'Emery, épousée morganatiquement par Cinq-Mars, elle ressemble bien peu à l'histoire sentimentale de Victor Hugo. Celle-ci est, en réalité, une figure abstraite, poussée à l'extrême, comme le sont volontiers les abstractions. Didier n'a pas plus de réalité, et il n'est aucunement dans la couleur de l'époque où le monde était plein de bâtards se moquant bien de leur origine douteuse qui leur permettait d'être d'épée. Le Louis XIII de *Marion De Lorme* n'a aucun rapport avec celui de l'histoire, qui est bien autrement compliqué et qui fut même l'amant, dit-on, de

Marion. Le vrai Louis XIII était maladif et mélancolique, faible d'esprit, passant son temps à tourner des bilboquets comme Louis XVI ciselait des serrures. Mais il avait gardé de son père une certaine vaillance de soldat, et de sa race italienne un goût d'in-



PORTRAIT DE GOT.

Dessin de Bocourt, gravure de Tourfaut, d'après une peinture de Carpeaux.

trigue et une cruauté froide qui se manifestaient en vingt circonstances et qui ne le font guère ressembler au triste disciple de Schopenhauer qu'on nous montre.

Nous savons que la scène veut des simplicités, mais elles sont, ici, étrangement

outrées. Le cadre, très vivant, peut nous faire un moment illusion. Mais pas un, peut-être, de ces personnages, sauf parmi les moindres, n'est dans la note de son temps. Ils sont tous créés de toutes pièces par l'imagination du poète dramatique. D'ailleurs, dans les œuvres de l'école romantique, la vérité historique n'est presque jamais que de surface et d'apparence. Elle a remplacé les glaives classiques par les rapières, et les toges par les pourpoints. Mais les cœurs et les esprits sont présentés au gré de ses fantaisies. Je ne sais pas si ce grand « blagueur » de Dumas n'est pas celui qui a serré la vérité de plus près au théâtre avec son *Henri III*... En tous cas, le Didier-Antony, la Marion-Madeleine, le Saverny exquis de bonté et de gaieté, le Louis XIII philosophe n'ont rien de commun avec la vérité de l'histoire ou la moyenne de l'esprit de leur temps. Ce sont, nous ne saurions trop le redire, des créations pures, qui, en fait de date, n'en portent qu'une : 1830. Et nous sommes loin de ce 1830 illuminant et fier, fait de génie et de déraison ! L'habitude est venue, qui nous fait entendre sans surprise l'admirable langue poétique de Victor Hugo. Nous la trouvons toujours belle et c'est pleine justice. Mais elle ne soulève en nous aucune résistance, ancune colère, et on peut même dire que cette langue a vieilli dans son triomphe. Sa qualité est l'éloquence. Et justement le théâtre contemporain s'habitue de plus en plus à se passer de l'éloquence. Les grands plaidoyers lyriques de Victor Hugo aussi bien que les grands plaidoyers classiques de Corneille nous font plus de plaisir à la lecture qu'à la scène, où ils sont trop longs. Et ils nous paraissent surtout longs quand ils ne sont pas tout à fait à leur place dans la bouche des personnages et quand ils ajoutent une invraisemblance de détail à l'invraisemblance première du drame.

En résumé, pris dans son ensemble, le théâtre romantique de Victor Hugo constitue une œuvre d'art qui perd déjà à être mise en scène. Le public, et j'entends le public lettré, éprouve je ne sais quelle surprise à ne pas se trouver suffisamment ému de l'audition de vers qui ont ravi et bercé notre jeunesse. Les grandes scènes, — chose bizarre, mais que je crois indéniable, — sont celles qui le touchent le moins. A la représentation de *Marion De Lorme*, le premier et le second acte, le premier surtout, cet acte de déclamation pure traversé par des gymastiques de salon, ont été assez froids. L'épisode des comédiens, inspiré de Shakespeare, est d'un effet toujours sûr et la scène où paraît Louis XIII ont seuls pu faire fondre la glace. C'est que là on trouve quelque chose de particulier à Victor Hugo, un esprit qui est fait d'un heureux mélange de fantaisie et d'érudition littéraires. Ses personnages comiques de second plan, quand même ils garderaient quelque chose d'un peu factice, sont d'un dessin et d'un relief surprenants, d'une bonne grâce souvent parfaite. A tout prendre, l'Angely et le Gracieux sont plus vivants ici que Didier, de même que Don César de Bazan se fait autrement le maître de notre esprit que Ruy Blas. C'est qu'ils sont plus simples et dépouillés de ces grands sentiments de 1830 qui nous laissent froids, peut-être parce qu'ils ont trop passionné nos pères. L'histoire du goût n'est qu'un long duel contre l'imagination et la raison qui ne vivent en paix que chez les maîtres absolus.

Ajoutons que le théâtre de Victor Hugo exige une interprétation particulière, plus passionnée peut-être qu'excellente. Les grands acteurs romantiques avaient un grain de folie qui se faisait contagieux et se communiquait aux salles. Pour ces personnages qui sont tous des héros et des philosophes, qui savent tout et qui ont vingt ans, il faut des illuminés, tels qu'on a pu en connaître au beau temps de Dorval, de Bocage, de Frédérick. Nos comédiens, très assouplis à la vérité du théâtre moderne, sont un peu embarrassés d'avoir à « marcher vivants dans un rêve étoilé » qui dure cinq actes. Aussi, malgré une somme énorme d'efforts et de talent, l'interprétation de *Marion De Lorme* n'a-t-elle pas toujours été suffisante pour « emballer » les spectateurs.

A l'occasion de ses matinées du jeudi, M. Antoine a tenu à remettre au répertoire de l'Odéon le *Chandelier*, qui, depuis une vingtaine d'années, avait disparu de l'affiche du

Théâtre-Français. Aussi cette reprise a-t-elle eu tout l'attrait d'une nouveauté. La comédie d'Alfred de Musset, publiée en 1835, représentée d'abord au Théâtre-Historique en 1848, jouée ensuite au Théâtre-Français en juin 1850, fut interdite, comme immorale, quatre mois après... Cette censure était absurde, parce que l'art, à certain degré de magie, de



LE CARDINAL DE RICHELIEU.

Par Philippe de Champaigne, d'après une épreuve de la gravure de Morin.

poésie, de lumière, purifie tout ce qu'il touche, et qu'en s'en tenant au sujet et à l'action il faudrait, si l'on mettait l'éteignoir sur le *Chandelier*, proscrire, du même coup, la moitié des chefs-d'œuvre du vieux répertoire. On doit avouer pourtant que la fantaisie du poète n'a jamais plus lestement dénoué sa ceinture; d'un bout à l'autre, elle court sur une traînée de charbons ardents.

C'est une « honneste dame » à la mode du sire de Brantôme que la Jacqueline de la

pièce; une fine mouche... cantharide, presque légère, naïvement vicieuse et prête à jeter par-dessus tous les moulins à vent le bonnet de nuit à dentelles dont elle se montre, dans le livre, si joliment coiffée à la première scène. Elle trompe son mari d'abord, son amant après, en un tour d'horloge. Elle le trompera sa vie durant sans ombre de remords et de repentir. La pièce doit se passer au XVIIIe siècle, quoique l'époque n'en soit pas nettement définie, et Jacqueline est bien une femme de ce temps. Sous ses airs indolents, elle en pratique la philosophie dans toute sa hardiesse. La grande maxime alors était celle que Mlle d'Este soufflait à l'oreille de Mme d'Epinay par un jour de nerfs et d'orage : « — Ce n'est que l'inconstance d'une femme dans ses goûts, ou un mauvais choix en l'affiche



ALFRED DE MUSSET.

qu'elle en fait, qui peut flétrir sa réputation; l'essentiel est dans le choix. » Et quant aux propos du monde : « On en parlera pendant huit jours; peut-être même n'en parlera-t-on point, et puis l'on n'y pensera plus, si ce n'est pour dire : elle a raison. » — Ce grand mot d'adultère qui retentit aujourd'hui d'une façon magique, dont le théâtre a tiré de si horribles drames, voyez comme Voltaire le traite dans son *Dictionnaire philosophique :* « La bonne compagnie ne se sert plus de ces vilains termes et ne prononce jamais plus le mot d'« adultère ». On ne dit point : — Madame la Duchesse est en adultère avec Monsieur le Chevalier; Madame la Marquise a un mauvais commerce avec Monsieur l'Abbé, on dit : — Monsieur l'Abbé est, cette semaine, l'amant de Madame la Marquise. Quand les dames parlent à leurs amies de leurs adultères, elles disent : — J'avoue que j'ai du goût pour *lui.* » La Jacqueline d'Alfred de Musset est de cette école; le mariage ne sera jamais pris au sérieux par elle. Elle trompe avec aisance, elle meurt avec un aplomb à faire frémir ou à faire sourire le spectateur.

Mlle Jeanne Rolly, qui n'avait pas encore paru à l'Odéon, abordait, pour ses débuts sur la rive gauche, le rôle de Jacqueline auquel la prédestinait son précédent succès dans

la *Parisienne*, de Becque, et dans *Vers l'Amour*, de M. Léon Gandillot. Elle y a fait preuve d'une vive intelligence et d'une rare adresse, M. Bernard est de bonhomie amusante dans le personnage du notaire ; peut-être y faudrait-il plus d'ampleur et de rondeur. M. Marquet n'a pas mal compris et rendu l'égoïsme narquois et dur que cache Clavaroche sous le vernis de galanterie dont il est frotté. Le rôle de Fortunio revenait de droit, de par son âge, à M. Maupré, qui fut le Charles Henri de *Vieil Heidelberg*... Et nous ne pouvions nous empêcher de nous rappeler que Delaunay qui à quarante-cinq ans, —



PORTRAIT DE DELAUNAY, DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE.
Fac-similé d'un portrait de Paul Renouard.

il eut même, fâcheusement cette fois, la coquetterie de s'y montrer à soixante, le jour de sa représentation de retraite — était encore l'idéal amoureux de la comédie de Musset. Qu'il était donc jeune et tendre ! Avec quelle poétique mélancolie il disait à Jacqueline : « L'étoile qui brille à l'horizon ne connaît pas les yeux qui la regardent, mais elle est connue du moindre pâtre qui chemine sur le coteau ! » Et quelle douleur naïve, tantôt impérieuse et tantôt résignée ! Des larmes montaient à tous les yeux quand il exhalait d'une voix altérée par le chagrin ces plaintes si touchantes en leur naïveté, qu'Alfred de Musset met dans la bouche de ce pauvre Fortunio sûr de la trahison de sa maîtresse et décidé à mourir pour elle.

EDMOND STOULLIG.

GABRIEL MONOD

Le *Temps* a publié dans son numéro du mardi soir 28 mai 1907, sous le titre : *Quarante ans d'enseignement historique*, la réponse adressée par M. Gabriel Monod à ses disciples [1], réunis pour rendre l'hommage le plus légitime dû à son grand talent :

« Mes chers amis, ce que vous avez fait pour moi dépasse tellement tout ce à quoi j'aurais pu je ne dis pas prétendre, mais m'attendre, que je trouve difficilement des mots pour exprimer ce que j'éprouve. Il y a dix ans, en novembre 1896, vous m'avez apporté le témoignage d'affection le plus précieux et le plus éloquent qu'un professeur pût recevoir de ses élèves : un volume écrit par vous, imprimé par vos soins, et composé d'essais d'histoire médiévale inspirés par les principes de critique scrupuleuse et impartiale qui nous avaient guidés dans nos conférences de l'École des hautes études et de l'École normale. Aujourd'hui vous m'apportez un nouveau témoignage plus intime, plus personnel de votre persévérante et fidèle affection, de cette amitié entre les élèves et le maître qui, après avoir fait la joie de mes années d'enseignement, m'accompagnera dans ma retraite comme un cordial et une consolation. Vous avez voulu donner à ma famille et conserver pour vous-mêmes une image de moi qui fût une œuvre d'art, et vous avez choisi pour l'exécuter un jeune artiste qui était l'ami de plusieurs de mes élèves du palais Farnèse, et dont j'avais moi-même, à Rome, admiré les premiers essais, apprécié la sûreté et la virtuosité d'exécution unies à une conscience aussi scrupuleuse que celle d'un érudit et à une sensibilité frémissante qui vient de la tendresse de son cœur autant que son amour du beau. Je suis ému jusqu'au fond du cœur du cadeau que vous me faites, et plus encore des paroles par lesquelles mes amis d'ancienne date, Jules Roy et Francis de Crus, et mes jeunes amis, Mlle Boudois et Raymond Guyot, m'ont dit tout ce que ce cadeau contient de souvenirs : souvenir d'une collaboration scientifique commencée dans nos salles de conférences et continuée par nos enseignements et nos livres ; souvenirs aussi d'une association de nos vies, où j'ai partagé vos bonheurs et vos chagrins comme vous avez partagé les miens. Je suis à la fois si confus et si touché, que la meilleure manière d'exprimer ce qui remplit mon cœur serait, semble-t-il, de me taire, et de me contenter de serrer la main de chacun de vous en lui disant : « Merci ! »

« Mais j'ai besoin pourtant de vous dire quelque chose de plus. Je ne puis pas, tout d'abord, ne pas reporter mes regards à dix ans en arrière et ne pas me rappeler que si pendant ces dix années ma famille d'élèves-amis s'est enrichie de recrues nouvelles qui me sont très chères, je chercherais vainement aujourd'hui plusieurs de ceux qui avaient le plus joyeusement pris part à notre première fête et à qui j'étais le plus uni. Parmi ceux que vous aviez appelés alors à nous présider, il en est heureusement qui sont toujours allègres et actifs, ceux-ci comme secrétaires perpétuels de deux des sections de l'Institut, ceux-là comme directeur de l'École normale et comme recteur de l'académie de Paris ; mais je tends en vain les mains vers le grand travailleur qui nous a quittés l'an dernier après avoir posé la dernière pierre d'un des plus beaux monuments de notre littérature historique, ou vers ce vénérable doyen de la faculté des lettres qui nous paraissait doué du don de jeunesse éternelle, ou vers l'ami, pour moi cher entre tous qui administrait le Collège de France et rêvait de m'y voir enseigner auprès de lui. Et parmi les élèves qui avaient apporté à votre volume d'*Études sur le Moyen âge* leur collaboration ou leur contribution, que de vides et combien cruels ! E. Charavay, M. Fournier, B. Prost, Emile Molinier, Paul Fabre, qui cette année même me suppléait à l'École normale, Auguste Molinier, qui fut pendant tant d'années une sorte de codirecteur de la *Revue historique* avec Bémont et moi, Giry, robuste esprit et cœur ardent, comme Auguste Molinier, qui a comme lui épuisé prématurément ses forces au service de la

1. Ils ont offert à M. Gabriel Monod une plaquette, œuvre de M. Dautel, prix de Rome de 1902.

science et du bien public. Et parmi les élèves qui sont venus depuis lors s'asseoir près de ma chaire, plusieurs sont partis avant l'heure, emportant avec eux leurs espérances d'avenir — et les nôtres.

« Vous avez songé à eux tous, vous avez songé à ce que ces dix années m'avaient apporté de tristesses, de diminution dans ma force et ma joie de vivre ; vous avez voulu faire luire pour moi un rayon réchauffant de jeune soleil dans les ombres dont la vieillesse m'enveloppe peu à peu. Vous y avez réussi. Vous saviez que je n'étais pas de ceux qui cherchent la consolation dans l'oubli, mais que je n'étais pas non plus de ceux qui repoussent la consolation quand elle n'enlève rien au souvenir et qu'elle fait trouver dans les épreuves mêmes des raisons nouvelles de vivre et d'agir. Vous avez senti que ces épreuves avaient encore resserré, par la sympathie dont vous m'avez entouré, les liens d'affection qui m'unissent à vous, que ce qui rend la vie digne d'être vécue, c'est de se sentir suivi, compris, aimé, et vous ajoutez pour moi un prix inestimable aux années qui me restent à vivre par le sentiment vraiment filial qui vous a inspiré la manifestation d'aujourd'hui.

« Permettez-moi de me refaire un instant votre maitre pour vous dire quelle signification elle me paraît avoir, au point de vue même des études que nous avons faites ensemble. Je suis de ceux qui croient à la valeur symbolique des événements et des actes humains ; je ne suis même pas éloigné de croire qu'ils valent moins par eux-mêmes que par l'idée qu'on s'en fait. Or, le cadeau que vous m'offrez est pour moi un double symbole : un symbole pédagogique et un symbole historique.

« Il y a dix ans, le livre que vous m'avez donné était l'image de nos travaux mêmes ; aujourd'hui c'est l'image d'une personne que vous m'offrez : le signe de la communion non de nos esprits seulement, mais de nos cœurs. Vous qui êtes aujourd'hui, pour la plupart, vous aussi des maîtres, vous savez, et peut-être est-ce là ce que j'ai su le mieux enseigner, que l'on n'agit vraiment sur les esprits que si le cœur se met de la partie et si l'on est capable de créer une collaboration où toutes les forces de l'être sont vraiment mises en commun, où le maître reçoit autant qu'il donne. Je le dis en toute sincérité et sans aucune affectation de modestie : si mon enseignement a pu être utile, c'est à vous, mes élèves, que le mérite en revient autant qu'à moi. Et cette plaquette est le symbole de cette union, féconde pour moi comme pour vous.

« Je vois aussi dans cette plaquette un symbole de la manière dont on doit comprendre l'histoire. Vous avez voulu qu'une œuvre d'art, de l'art le plus élevé et le plus délicat, consacrât le souvenir de nos entretiens d'autrefois. Peut-être en est-il parmi vous qui, dans leur culte austère de la vérité scientifique, veulent établir une séparation absolue entre la science et l'art. Je crois, pour ma part, que l'histoire est à la fois une science et un art, que si l'on veut être un historien complet, faire revivre les hommes, ressusciter le passé, il est nécessaire d'associer à la science cet élément personnel et subjectif qui se trouve dans toute œuvre d'art. Ne pensez pas qu'un de ces éléments soit en contradiction avec l'autre. La seule chose qui importe, c'est de bien distinguer la part qui appartient à chacun d'eux. Zola a défini l'art : la nature vue à travers un tempérament. Il y a dans les arts plastiques eux-mêmes toute une partie de précision scientifique, de réalité objective, forme, dessin, couleur ; mais c'est un homme, avec sa sensibilité propre, qui, tout en restant aussi fidèle que possible à cette réalité objective, la reproduit conformément à sa vision et à ses dons d'expression personnels. Et il donnera de la nature une idée d'autant plus forte et plus vraie qu'il aura créé une œuvre plus personnelle et plus originale. Nous voyons aussi la réalité historique à travers notre tempérament. Nous l'étudions en savants ; mais si nous voulons lui rendre la vie, nous devons, pour la comprendre et l'exprimer, faire un effort de création personnelle, et ajouter l'art à la science. La réalité historique ne nous est jamais connue dans la vérité absolue et précise de sa complexité infinie. Elle nous apparaît comme la figure symbolique que vous voyez dressée au revers de cette plaquette. C'est presque une vision de rêve. Pour en faire une créature de chair et d'os, la Muse de l'histoire est obligée de la recréer en elle-même. C'est pour cela qu'elle médite, la tête appuyée sur la main, et qu'elle regarde à la fois cette apparition du réel et son propre songe intérieur. C'est la science qui décompose et analyse la vie. C'est l'art qui recrée la vie.

« Vous me pardonnerez d'avoir voulu tirer une leçon de cette œuvre charmante, où vous n'avez cherché sans doute que l'expression de l'amitié qui depuis tantôt quarante ans m'unit à des élèves dont quelques-uns sont mes aînés, tandis que d'autres sont encore des adolescents. Les paroles de remerciement que je vous ai adressées sont graves, un peu mélancoliques même. Plus on avance dans la vie, plus on éprouve la vérité du mot de Sénèque : *Res severa est verum gaudium*. Nous étions, moi du moins, plus joyeux il y a dix ans, car nous étions plus jeunes et nous avions plus d'illusions. Mais grâce à vous, grâce aux sentiments qui nous unissent et où il n'entre pas d'illusions, car ils ont résisté à l'épreuve du temps et des circonstances à travers des années cruelles qui ont fait bien des ruines, en nous et autour de nous, je puis vous dire avec une cordiale reconnaissance que je vous ai dû non seulement le moment de faire de cette belle réunion, mais une vraie joie permanente, qui date du jour où j'ai connu les premiers de vous et qui durera autant que ma vie.

Jusqu'à présent l'impénétrable solitude dans laquelle s'était confiné le grand artiste pour se soustraire aux importuns, avait arrêté les biographes, mais aujourd'hui que nous possédons, outre *le Journal intime* de Delacroix (livre de chevet de tout artiste), une collection de lettres recueillies par M. Burty et un catalogue très complet et très consciencieux de M. Alfred Robaut, il est plus facile de reconstituer la vie intellectuelle et artistique du peintre.

Un portrait de Delacroix, arrivé à l'âge de la maturité et peint par lui-même, précède, dans le livre, la série de reproductions de ses œuvres principales. Ce portrait, si vivant, nous montre bien ses traits fantasques, sa physionomie mobile et ses yeux qui regardaient si droit, et si bien.

M. Maurice Tourneux a feuilleté à notre profit toutes les belles études qui ont été faites sur Delacroix, par Charles Bigot, Taine, Muntz, etc., et a bien mis en valeur le caractère exceptionnellement noble du maitre ; sa parfaite modestie, sa délicatesse, la chaleur de son âme et la générosité de son cœur.

Il n'a pas négligé non plus les sentiments de solidarité qu'éprouvait Delacroix vis-à-vis de ses confrères, et la sympathie toute spontanée qu'il témoigna à Bonington et à Constable lorsque, pour la première fois, depuis le départ de Napoléon pour l'île d'Elbe, la France rouvrit ses *Salons* aux peintres anglais (1824).

L'École d'Outre-Manche jusqu'ici inconnue chez nous, et qui révélait des qualités et un coloris si personnel, passionna Delacroix au point qu'il partit pour l'Angleterre.

C'est de ce voyage que datent ses relations amicales avec Constable et Bonington, et l'on n'a pas oublié l'étude exquise sur ce dernier, qu'il fit pour Th. Thoré.

Le livre de M. Maurice Tourneux, par son exactitude, ajoutera un chainon de plus au cycle précieux d'études consacrées au grand maitre, à l'homme que Paul Huet a glorifié, dans son oraison funèbre, au nom de la jeune École moderne et au sien :

« Penseur profond, peintre admirable, s'est-il écrié d'une voix pleine d'émotion, qui prend sa place près de Véronèse et de Rembrandt, à côté de Gœthe et de Byron, Delacroix est du petit nombre des artistes qui caractérisent une époque et s'en emparent; il restera une des gloires de notre France. »

MARGUERITE PORADOWSKA, née GACHET.

PAUL LEROI

Nous avons le très vif regret d'annoncer la mort du Directeur de l'*Art*, M. Paul Leroi.

Né en 1825, il s'est éteint samedi matin à cinq heures, après une vie toute de labeur consacrée jusqu'au dernier moment au culte de l'Art.

Nous irions à l'encontre d'une volonté qu'il nous a maintes fois exprimée et qu'il nous a de nouveau manifestée il y a quelques jours en rappelant ici sa brillante carrière, ses luttes dans le domaine artistique, ses initiatives fécondes, secondées par un jugement sûr et prompt. Nous nous bornons à lui apporter l'hommage de tous ses collaborateurs, celui de tous les artistes dont il fut pendant trente ans la suprême providence. Les lecteurs de l'*Art*, nous n'en doutons pas, y joindront le leur.

Après des deuils cruels, il s'était tout entier donné à l'*Art* qu'il avait fondé en 1875. Il ne vivait que pour l'*Art*.

Il s'est éteint en en corrigeant les épreuves.

COURRIER DE L'ART

FRANCE. — On annonce que M. Fallières, Président de la République, a autorisé M. Briand, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à acquérir pour le Musée National du Louvre les Collections résultant des longues recherches préhistoriques poursuivies en Champagne, pendant un quart de siècle, par l'infatigable baron de Baye.

Le Gérant : CH. BERGER.

CONDITIONS D'ABONNEMENT A "L'ART"

ÉDITION SPÉCIALE **sans primes** : France et Union Postale . . . . **25** fr. par an.

ÉDITION AVEC **six Primes gratuites** : FRANCE ET UNION POSTALE. . . . **50** FR. PAR AN. — HORS L'UNION POSTALE . . . **60** FR.

Édition de luxe tirée sur Japon à vingt exemplaires :

100 FRANCS PAR AN POUR TOUT ABONNÉ; EN DEHORS DE L'UNION POSTALE : **150** FRANCS PAR AN

Tout abonné à l'édition à 50 fr. reçoit tous les deux mois — SOIT SIX FOIX PAR AN — une grande estampe qui est envoyée au destinataire dans un emballage spécial. — Pour cette édition, les estampes sont tirées sur Hollande avec lettre.

Les abonnés à l'édition de luxe reçoivent, dans un portefeuille spécial, ces estampes avant toute lettre, tirées sur Japon.

Il est tiré 70 épreuves avant toute lettre de chacune de ces estampes. — Pour les gravures, ces 70 tirages ont lieu sur le cuivre AVANT *l'aciérage.*

Ces estampes sont dues au talent de l'élite des artistes contemporains.

Les abonnés à l'édition avec primes ont déjà reçu :

En 1901 : **La Famille du Fermier**, eau-forte d'Augustin Mongin, Chevalier de la Légion d'honneur, Président de la Société des Aquafortistes Français, d'après le tableau du peintre anglais George Morland. — **Venise**, eau-forte gravée par Charles Giroux, d'après Guardi. — **Le Pont de Grez**, tableau de Corot, lithographié par M. Théophile Chauvel, officier de la Légion d'honneur, Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français et Directeur artistique de *l'Art*. — **Embouchure de la Touques**, lithographie de M. Th. Chauvel, d'après R.-P. Bonington. — **Pastorale**, gravée par M. Adolphe Lalauze, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après un des plus précieux tableaux de Pater. — **Environs d'Avranches**, eau-forte originale, gravée par Mme Cl. Chauvel.

En 1902: **La Laitière**, eau-forte de Mlle Formstecher, d'après le chef-d'œuvre de Greuze (Musée du Louvre). — **Mes Chats, Mes Colombes**, eaux-fortes de Ch. Giroux, d'après les peintures de Daniel Hernandez, chevalier de la Légion d'honneur. — **Le Bon Ménage**, eau-forte de E. Salmon, d'après Boilly. — **Le Fort de Tilbury**, eau-forte de Mlle Léonie Valmon, d'après William Clarkson Stanfield. — **Propos Galants**, eau-forte de F. Milius, d'après le tableau de F. Roybet.

En 1903: **Marchande de Volaille à Cernay**, eau-forte de Léon Bourgeois, d'après le tableau de E. Dameron. — **Au Désert**, eau-forte originale de M. Evert van Muyden. — L'eau-forte en quatre tons de Gaston Rodriguez: **Leçon de Musique**, d'après le tableau de Lancret, du Musée National du Louvre. — L'eau-forte originale de Max Horte : **Piazza Campo di Fiore, à Rome** ; et une **Gravure sur Bois**, par Mlle Alice Puyplat, composition et dessin de l'auteur (Salon de 1902). — **Le Contrat de Mariage**, eau-forte de Charles Giroux, d'après le tableau d'Antoine Watteau, du Museo del Prado, à Madrid. — **Etalon percheron**, eau-forte originale d'Evert Van Muyden.

En 1904: **The Honourable Lavinia Bingham**, l'eau-forte de William Barbotin, Grand Prix de Rome, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après le tableau de Sir Joshua Reynolds, Fondateur et Premier Président de la *Royal Academy of Arts*, de Londres. — **A Lawn Tennis Party**, eau-forte de Daniel Mordant, d'après le tableau de John Lavery. — **Primavera**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Julius Rolshoven. — **Envoi de Fleurs**, eau-forte de Marie Louveau-Rouveyre, d'après le tableau de Toulmouche. — **Le Labourage Nivernais**, eau-forte de E. Salmon, d'après le tableau de Rosa Bonheur. — **Une Ecluse dans la Vallée d'Optevoz (Isère)**, eau-forte de Th. Chauvel, d'après le tableau de Daubigny au Musée de Rouen.

En 1905 : **La Kermesse ou Fête de Village**, eau-forte de Ch. de Billy, d'après le tableau de Rubens du Musée du Louvre. — **La Balmassa, à Villefranche**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après l'aquarelle de Madame la Baronne Nathaniel de Rothschild. — **La Vieille au Ruban**, lithographie originale de P. Poseler. — **La Sieste Paternelle**, eau-forte de Ch. Dunod, d'après le tableau de J.-B. Le Prince (Pinacothèque de Munich). — **Fête galante**, eau-forte de E. Champollion, d'après le tableau de Pater. — **Mon Tailleur**, eau-forte originale de P. Poseler.

En 1906 : Avec la livraison de Février : **La Femme des autres**, comédie inédite en 3 actes, par Maxime Aizier, avec 40 illustrations, inédites par Lucien Laurent-Gsell. — Avec la livraison d'Avril, **Un Quai à Rouen**, eau-forte de E. Daumont, d'après le tableau de Ch. Lapostolet. — Avec la livraison de Juin : **La Leçon de Lecture**, eau-forte de G. Poynot, d'après le tableau de Terburg. — Avec la livraison d'Août : **Victor Hugo**, Médaillon gravé sur bois, par Mme Bazin-Jacob, d'après le modèle du marbre de M. Denys Puech. — Avec la livraison d'Octobre : **La Culture des Tulipes**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Georges Hitchcock. — Avec la livraison de Décembre : **Autour du Piano**, eau-forte de Adolphe Lalauze, d'après le tableau de Jean Béraud.

En 1907 : Avec la livraison de Février : **Intérieur d'Écurie**, eau-forte de Charles-E. Wilson, d'après le tableau de George Morland *(National Gallery of England)*.

Et avec la livraison d'Avril : **Service divin au bord de la Mer (Finlande)**, eau-forte d'Ed. Ramus, d'après le tableau d'Albert Edelfelt.

On s'abonne à la Librairie-Imprimerie de l'ART, 41, rue de la Victoire, à Paris,

AUX ŒUVRES D'ART, 5, RUE DU HELDER, 5, PRÈS DU BOULEVARD DES ITALIENS

dans tous les Bureaux de poste et chez tous les principaux Libraires.

Jusqu'à présent l'impénétrable solitude dans laquelle s'était confiné le grand artiste pour se soustraire aux importuns, avait arrêté les biographes, mais aujourd'hui que nous possédons, outre *le Journal intime* de Delacroix (livre de chevet de tout artiste), une collection de lettres recueillies par M. Burty et un catalogue très complet et très consciencieux de M. Alfred Robaut, il est plus facile de reconstituer la vie intellectuelle et artistique du peintre.

Un portrait de Delacroix, arrivé à l'âge de la maturité et peint par lui-même, précède, dans le livre, la série de reproductions de ses œuvres principales. Ce portrait, si vivant, nous montre bien ses traits fantasques, sa physionomie mobile et ses yeux qui regardaient si droit, et si bien.

M. Maurice Tourneux a feuilleté à notre profit toutes les belles études qui ont été faites sur Delacroix, par Charles Bigot, Taine, Muntz, etc., et a bien mis en valeur le caractère exceptionnellement noble du maître ; sa parfaite modestie, sa délicatesse, la chaleur de son âme et la générosité de son cœur.

Il n'a pas négligé non plus les sentiments de solidarité qu'éprouvait Delacroix vis-à-vis de ses confrères, et la sympathie toute spontanée qu'il témoigna à Bonington et à Constable lorsque, pour la première fois, depuis le départ de Napoléon pour l'île d'Elbe, la France rouvrit ses *Salons* aux peintres anglais (1824).

L'École d Outre-Manche jusqu'ici inconnue chez nous, et qui révélait des qualités et un coloris si personnel, passionna Delacroix au point qu'il partit pour l'Angleterre.

C'est de ce voyage que datent ses relations amicales avec Constable et Bonington, et l'on n'a pas oublié l'étude exquise sur ce dernier, qu'il fit pour Th. Thoré.

Le livre de M. Maurice Tourneux, par son exactitude, ajoutera un chaînon de plus au cycle précieux d'études consacrées au grand maître, à l'homme que Paul Huet a glorifié, dans son oraison funèbre, au nom de la jeune École moderne et au sien :

« Penseur profond, peintre admirable, s'est-il écrié d'une voix pleine d'émotion, qui prend sa place près de Véronèse et de Rembrandt, à côté de Gœthe et de Byron, Delacroix est du petit nombre des artistes qui caractérisent une époque et s'en emparent; il restera une des gloires de notre France. »

MARGUERITE PORADOWSKA, née GACHET.

PAUL LEROI

Nous avons le très vif regret d'annoncer la mort du Directeur de l'*Art*, M. Paul Leroi.

Né en 1825, il s'est éteint samedi matin à cinq heures, après une vie toute de labeur consacrée jusqu'au dernier moment au culte de l'Art.

Nous irions à l'encontre d'une volonté qu'il nous a maintes fois exprimée et qu'il nous a de nouveau manifestée il y a quelques jours en rappelant ici sa brillante carrière, ses luttes dans le domaine artistique, ses initiatives fécondes, secondées par un jugement sûr et prompt. Nous nous bornons à lui apporter l'hommage de tous ses collaborateurs, celui de tous les artistes dont il fut pendant trente ans la suprême providence. Les lecteurs de l'*Art*, nous n'en doutons pas, y joindront le leur.

Après des deuils cruels, il s'était tout entier donné à l'*Art* qu'il avait fondé en 1875. Il ne vivait que pour l'*Art*.

Il s'est éteint en en corrigeant les épreuves.

COURRIER DE L'ART

FRANCE. — On annonce que M. Fallières, Président de la République, a autorisé M. Briand, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à acquérir pour le Musée National du Louvre les Collections résultant des longues recherches préhistoriques poursuivies en Champagne, pendant un quart de siècle, par l'infatigable baron de Baye.

Le Gérant : CH. BERGER.

CONDITIONS D'ABONNEMENT A "L'ART"

ÉDITION SPÉCIALE **sans primes** : France et Union Postale . . . . **25** fr. par an.

ÉDITION AVEC **six Primes gratuites** : FRANCE ET UNION POSTALE. . . . **50** FR. PAR AN. — HORS L'UNION POSTALE . . . **60** FR.

Édition de luxe tirée sur Japon à vingt exemplaires :

100 FRANCS PAR AN POUR TOUT ABONNÉ; EN DEHORS DE L'UNION POSTALE : **150** FRANCS PAR AN

Tout abonné à l'édition à 50 fr. reçoit tous les deux mois — SOIT SIX FOIX PAR AN — une grande estampe qui est envoyée au destinataire dans un emballage spécial. — Pour cette édition, les estampes sont tirées sur Hollande avec lettre.

Les abonnés à l'édition de luxe reçoivent, dans un portefeuille spécial, ces estampes avant toute lettre, tirées sur Japon.

Il est tiré 70 épreuves avant toute lettre de chacune de ces estampes. — Pour les gravures, ces 70 tirages ont lieu sur le cuivre AVANT *l'aciérage.*

Ces estampes sont dues au talent de l'élite des artistes contemporains.

Les abonnés à l'édition avec primes ont déjà reçu :

En 1901 : **La Famille du Fermier**, eau-forte d'Augustin Mongin, Chevalier de la Légion d'honneur, Président de la Société des Aquafortistes Français, d'après le tableau du peintre anglais George Morland. — **Venise**, eau-forte gravée par Charles Giroux, d'après Guardi. — **Le Pont de Grez**, tableau de Corot, lithographié par M. Théophile Chauvel, officier de la Légion d'honneur, Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français et Directeur artistique de *l'Art*. — **Embouchure de la Touques**, lithographie de M. Th. Chauvel, d'après R.-P. Bonington. — **Pastorale**, gravée par M. Adolphe Lalauze, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après un des plus précieux tableaux de Pater. — **Environs d'Avranches**, eau-forte originale, gravée par Mme Cl. Chauvel.

En 1902: **La Laitière**, eau-forte de Mlle Formstecher, d'après le chef-d'œuvre de Greuze (Musée du Louvre). — **Mes Chats**, **Mes Colombes**, eaux-fortes de Ch. Giroux, d'après les peintures de Daniel Hernandez, chevalier de la Légion d'honneur. — **Le Bon Ménage**, eau-forte de E. Salmon, d'après Boilly. — **Le Fort de Tilbury**, eau-forte de Mlle Léonie Valmon, d'après William Clarkson Stanfield. — **Propos Galants**, eau-forte de F. Milius, d'après le tableau de F. Roybet.

En 1903: **Marchande de Volaille à Cernay**, eau-forte de Léon Bourgeois, d'après le tableau de E. Dameron. — **Au Désert**, eau-forte originale de M. Evert van Muyden. — L'eau-forte en quatre tons de Gaston Rodriguez : **Leçon de Musique**, d'après le tableau de Lancret, du Musée National du Louvre. — L'eau-forte originale de Max Horte : **Piazza Campo di Fiore, à Rome** ; et une **Gravure sur Bois**, par Mlle Alice Puyplat, composition et dessin de l'auteur (Salon de 1902). — **Le Contrat de Mariage**, eau-forte de Charles Giroux, d'après le tableau d'Antoine Watteau, du Museo del Prado, à Madrid. — **Etalon percheron**, eau-forte originale d'Evert Van Muyden.

En 1904 : **The Honourable Lavinia Bingham**, l'eau-forte de William Barbotin, Grand Prix de Rome, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après le tableau de Sir Joshua Reynolds, Fondateur et Premier Président de la *Royal Academy of Arts*, de Londres. — **A Lawn Tennis Party**, eau-forte de Daniel Mordant, d'après le tableau de John Lavery. — **Primavera**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Julius Rolshoven. — **Envoi de Fleurs**, eau-forte de Marie Louveau-Rouveyre, d'après le tableau de Toulmouche. — **Le Labourage Nivernais**, eau-forte de E. Salmon, d'après le tableau de Rosa Bonheur. — **Une Ecluse dans la Vallée d'Optevoz (Isère)**, eau-forte de Th. Chauvel, d'après le tableau de Daubigny au Musée de Rouen.

En 1905 : **La Kermesse ou Fête de Village**, eau-forte de Ch. de Billy, d'après le tableau de Rubens du Musée du Louvre. — **La Balmassa, à Villefranche**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après l'aquarelle de Madame la Baronne Nathaniel de Rothschild. — **La Vieille au Ruban**, lithographie originale de P. Poseler. — **La Sieste Paternelle**, eau-forte de Ch. Dunod, d'après le tableau de J.-B. Le Prince (Pinacothèque de Munich). — **Fête galante**, eau-forte de E. Champollion, d'après le tableau de Pater. — **Mon Tailleur**, eau-forte originale de P. Poseler.

En 1906 : Avec la livraison de Février : **La Femme des autres**, comédie inédite en 3 actes, par Maxime Aizier, avec 40 illustrations, inédites par Lucien Laurent-Gsell. — Avec la livraison d'Avril, **Un Quai à Rouen**, eau-forte de E. Daumont, d'après le tableau de Ch. Lapostolet. — Avec la livraison de Juin : **La Leçon de Lecture**, eau-forte de G. Poynot, d'après le tableau de Terburg. — Avec la livraison d'Août : **Victor Hugo**, Médaillon gravé sur bois, par Mme Bazin-Jacob, d'après le modèle du marbre de M. Denys Puech. — Avec la livraison d'Octobre : **La Culture des Tulipes**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Georges Hitchcock. — Avec la livraison de Décembre : **Autour du Piano**, eau-forte de Adolphe Lalauze, d'après le tableau de Jean Béraud.

En 1907 : Avec la livraison de Février : **Intérieur d'Écurie**, eau-forte de Charles-E. Wilson, d'après le tableau de George Morland *(National Gallery of England)*.

Et avec la livraison d'Avril : **Service divin au bord de la Mer (Finlande)**, eau-forte d'Ed. Ramus, d'après le tableau d'Albert Edelfelt.

On s'abonne à la Librairie-Imprimerie de l'ART, 41, rue de la Victoire, à Paris,

AUX ŒUVRES D'ART, 5, RUE DU HELDER, 5, PRÈS DU BOULEVARD DES ITALIENS

dans tous les Bureaux de poste et chez tous les principaux Libraires.

Jusqu'à présent l'impénétrable solitude dans laquelle s'était confiné le grand artiste pour se soustraire aux importuns, avait arrêté les biographes, mais aujourd'hui que nous possédons, outre *le Journal intime* de Delacroix (livre de chevet de tout artiste), une collection de lettres recueillies par M. Burty et un catalogue très complet et très consciencieux de M. Alfred Robaut, il est plus facile de reconstituer la vie intellectuelle et artistique du peintre.

Un portrait de Delacroix, arrivé à l'âge de la maturité et peint par lui-même, précède, dans le livre, la série de reproductions de ses œuvres principales. Ce portrait, si vivant, nous montre bien ses traits fantasques, sa physionomie mobile et ses yeux qui regardaient si droit, et si bien.

M. Maurice Tourneux a feuilleté à notre profit toutes les belles études qui ont été faites sur Delacroix, par Charles Bigot, Taine, Muntz, etc., et a bien mis en valeur le caractère exceptionnellement noble du maître ; sa parfaite modestie, sa délicatesse, la chaleur de son âme et la générosité de son cœur.

Il n'a pas négligé non plus les sentiments de solidarité qu'éprouvait Delacroix vis-à-vis de ses confrères, et la sympathie toute spontanée qu'il témoigna à Bonington et à Constable lorsque, pour la première fois, depuis le départ de Napoléon pour l'île d'Elbe, la France rouvrit ses *Salons* aux peintres anglais (1824).

L'École d'Outre-Manche jusqu'ici inconnue chez nous, et qui révélait des qualités et un coloris si personnel, passionna Delacroix au point qu'il partit pour l'Angleterre.

C'est de ce voyage que datent ses relations amicales avec Constable et Bonington, et l'on n'a pas oublié l'étude exquise sur ce dernier, qu'il fit pour Th. Thoré.

Le livre de M. Maurice Tourneux, par son exactitude, ajoutera un chainon de plus au cycle précieux d'études consacrées au grand maître, à l'homme que Paul Huet a glorifié, dans son oraison funèbre, au nom de la jeune École moderne et au sien :

« Penseur profond, peintre admirable, s'est-il écrié d'une voix pleine d'émotion, qui prend sa place près de Véronèse et de Rembrandt, à côté de Gœthe et de Byron, Delacroix est du petit nombre des artistes qui caractérisent une époque et s'en emparent; il restera une des gloires de notre France. »

MARGUERITE PORADOWSKA, née GACHET.

PAUL LEROI

Nous avons le très vif regret d'annoncer la mort du Directeur de l'*Art*, M. Paul Leroi.

Né en 1825, il s'est éteint samedi matin à cinq heures, après une vie toute de labeur consacrée jusqu'au dernier moment au culte de l'Art.

Nous irions à l'encontre d'une volonté qu'il nous a maintes fois exprimée et qu'il nous a de nouveau manifestée il y a quelques jours en rappelant ici sa brillante carrière, ses luttes dans le domaine artistique, ses initiatives fécondes, secondées par un jugement sûr et prompt. Nous nous bornons à lui apporter l'hommage de tous ses collaborateurs, celui de tous les artistes dont il fut pendant trente ans la suprême providence. Les lecteurs de l'*Art*, nous n'en doutons pas, y joindront le leur.

Après des deuils cruels, il s'était tout entier donné à l'*Art* qu'il avait fondé en 1875. Il ne vivait que pour l'*Art*.

Il s'est éteint en en corrigeant les épreuves.

COURRIER DE L'ART

FRANCE. — On annonce que M. Fallières, Président de la République, a autorisé M. Briand, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à acquérir pour le Musée National du Louvre les Collections résultant des longues recherches préhistoriques poursuivies en Champagne, pendant un quart de siècle, par l'infatigable baron de Baye.

Le Gérant : CH. BERGER.

CONDITIONS D'ABONNEMENT A « L'ART »

ÉDITION SPÉCIALE **sans primes** : France et Union Postale . . . . **25** fr. par an.

ÉDITION AVEC **six Primes gratuites** : FRANCE ET UNION POSTALE. . . . **50** FR. PAR AN. — HORS L'UNION POSTALE . . . **60** FR.

Édition de luxe tirée sur Japon à vingt exemplaires :

100 FRANCS PAR AN POUR TOUT ABONNÉ ; EN DEHORS DE L'UNION POSTALE : **150** FRANCS PAR AN

Tout abonné à l'édition à 50 fr. reçoit tous les deux mois — SOIT SIX FOIX PAR AN — une grande estampe qui est envoyée au destinataire dans un emballage spécial. — Pour cette édition, les estampes sont tirées sur Hollande avec lettre.

Les abonnés à l'édition de luxe reçoivent, dans un portefeuille spécial, ces estampes avant toute lettre, tirées sur Japon.

Il est tiré 70 épreuves avant toute lettre de chacune de ces estampes. — Pour les gravures, ces 70 tirages ont lieu sur le cuivre AVANT *l'aciérage.*

Ces estampes sont dues au talent de l'élite des artistes contemporains.

Les abonnés à l'édition avec primes ont déjà reçu :

En 1901 : **La Famille du Fermier**, eau-forte d'Augustin Mongin, Chevalier de la Légion d'honneur, Président de la Société des Aquafortistes Français, d'après le tableau du peintre anglais George Morland. — **Venise**, eau-forte gravée par Charles Giroux, d'après Guardi. — **Le Pont de Grez**, tableau de Corot, lithographié par M. Théophile Chauvel, officier de la Légion d'honneur, Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français et Directeur artistique de *l'Art*. — **Embouchure de la Touques**, lithographie de M. Th. Chauvel, d'après R.-P. Bonington. — **Pastorale**, gravée par M. Adolphe Lalauze, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après un des plus précieux tableaux de Pater. — **Environs d'Avranches**, eau-forte originale, gravée par Mme Cl. Chauvel.

En 1902 : **La Laitière**, eau-forte de Mlle Formstecher, d'après le chef-d'œuvre de Greuze (Musée du Louvre). — **Mes Chats, Mes Colombes**, eaux-fortes de Ch. Giroux, d'après les peintures de Daniel Hernandez, chevalier de la Légion d'honneur. — **Le Bon Ménage**, eau-forte de E. Salmon, d'après Boilly. — **Le Fort de Tilbury**, eau-forte de Mlle Léonie Valmon, d'après William Clarkson Stanfield. — **Propos Galants**, eau-forte de F. Milius, d'après le tableau de F. Roybet.

En 1903 : **Marchande de Volaille à Cernay**, eau-forte de Léon Bourgeois, d'après le tableau de E. Dameron. — **Au Désert**, eau-forte originale de M. Evert van Muyden. — L'eau-forte en quatre tons de Gaston Rodriguez : **Leçon de Musique**, d'après le tableau de Lancret, du Musée National du Louvre. — L'eau-forte originale de Max Horte : **Piazza Campo di Fiore, à Rome** ; et une **Gravure sur Bois**, par Mlle Alice Puyplat, composition et dessin de l'auteur (Salon de 1902). — **Le Contrat de Mariage**, eau-forte de Charles Giroux, d'après le tableau d'Antoine Watteau, du Museo del Prado, à Madrid. — **Etalon percheron**, eau-forte originale d'Evert Van Muyden.

En 1904 : **The Honourable Lavinia Bingham**, l'eau-forte de William Barbotin, Grand Prix de Rome, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après le tableau de Sir Joshua Reynolds, Fondateur et Premier Président de la *Royal Academy of Arts*, de Londres. — **A Lawn Tennis Party**, eau-forte de Daniel Mordant, d'après le tableau de John Lavery. — **Primavera**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Julius Rolshoven. — **Envoi de Fleurs**, eau-forte de Marie Louveau-Rouveyre, d'après le tableau de Toulmouche. — **Le Labourage Nivernais**, eau-forte de E. Salmon, d'après le tableau de Rosa Bonheur. — **Une Ecluse dans la Vallée d'Optevoz (Isère)**, eau-forte de Th. Chauvel, d'après le tableau de Daubigny au Musée de Rouen.

En 1905 : **La Kermesse ou Fête de Village**, eau-forte de Ch. de Billy, d'après le tableau de Rubens du Musée du Louvre. — **La Balmassa, à Villefranche**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après l'aquarelle de Madame la Baronne Nathaniel de Rothschild. — **La Vieille au Ruban**, lithographie originale de P. Poseler. — **La Sieste Paternelle**, eau-forte de Ch. Dunod, d'après le tableau de J.-B. Le Prince (Pinacothèque de Munich). — **Fête galante**, eau-forte de E. Champollion, d'après le tableau de Pater. — **Mon Tailleur**, eau-forte originale de P. Poseler.

En 1906 : Avec la livraison de Février : **La Femme des autres**, comédie inédite en 3 actes, par Maxime Aizier, avec 40 illustrations, inédites par Lucien Laurent-Gsell. — Avec la livraison d'Avril, **Un Quai à Rouen**, eau-forte de E. Daumont, d'après le tableau de Ch. Lapostolet. — Avec la livraison de Juin : **La Leçon de Lecture**, eau-forte de G. Poynot, d'après le tableau de Terburg. — Avec la livraison d'Août : **Victor Hugo**, Médaillon gravé sur bois, par Mme Bazin-Jacob, d'après le modèle du marbre de M. Denys Puech. — Avec la livraison d'Octobre : **La Culture des Tulipes**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Georges Hitchcock. — Avec la livraison de Décembre : **Autour du Piano**, eau-forte de Adolphe Lalauze, d'après le tableau de Jean Béraud.

En 1907 : Avec la livraison de Février : **Intérieur d'Écurie**, eau-forte de Charles-E. Wilson, d'après le tableau de George Morland *(National Gallery of England)*.

Et avec la livraison d'Avril : **Service divin au bord de la Mer (Finlande)**, eau-forte d'Ed. Ramus, d'après le tableau d'Albert Edelfelt.

On s'abonne à la Librairie-Imprimerie de l'ART, 41, rue de la Victoire, à Paris,

AUX ŒUVRES D'ART, 5, RUE DU HELDER, 5, PRÈS DU BOULEVARD DES ITALIENS

dans tous les Bureaux de poste et chez tous les principaux Libraires.

Jusqu'à présent l'impénétrable solitude dans laquelle s'était confiné le grand artiste pour se soustraire aux importuns, avait arrêté les biographes, mais aujourd'hui que nous possédons, outre *le Journal intime* de Delacroix (livre de chevet de tout artiste), une collection de lettres recueillies par M. Burty et un catalogue très complet et très consciencieux de M. Alfred Robaut, il est plus facile de reconstituer la vie intellectuelle et artistique du peintre.

Un portrait de Delacroix, arrivé à l'âge de la maturité et peint par lui-même, précède, dans le livre, la série de reproductions de ses œuvres principales. Ce portrait, si vivant, nous montre bien ses traits fantasques, sa physionomie mobile et ses yeux qui regardaient si droit, et si bien.

M. Maurice Tourneux a feuilleté à notre profit toutes les belles études qui ont été faites sur Delacroix, par Charles Bigot, Taine, Muntz, etc., et a bien mis en valeur le caractère exceptionnellement noble du maître ; sa parfaite modestie, sa délicatesse, la chaleur de son âme et la générosité de son cœur.

Il n'a pas négligé non plus les sentiments de solidarité qu'éprouvait Delacroix vis-à-vis de ses confrères, et la sympathie toute spontanée qu'il témoigna à Bonington et à Constable lorsque, pour la première fois, depuis le départ de Napoléon pour l'île d'Elbe, la France rouvrit ses *Salons* aux peintres anglais (1824).

L'École d'Outre-Manche jusqu'ici inconnue chez nous, et qui révélait des qualités et un coloris si personnel, passionna Delacroix au point qu'il partit pour l'Angleterre.

C'est de ce voyage que datent ses relations amicales avec Constable et Bonington, et l'on n'a pas oublié l'étude exquise sur ce dernier, qu'il fit pour Th. Thoré.

Le livre de M. Maurice Tourneux, par son exactitude, ajoutera un chaînon de plus au cycle précieux d'études consacrées au grand maître, à l'homme que Paul Huet a glorifié, dans son oraison funèbre, au nom de la jeune École moderne et au sien :

« Penseur profond, peintre admirable, s'est-il écrié d'une voix pleine d'émotion, qui prend sa place près de Véronèse et de Rembrandt, à côté de Gœthe et de Byron, Delacroix est du petit nombre des artistes qui caractérisent une époque et s'en emparent; il restera une des gloires de notre France. »

MARGUERITE PORADOWSKA, née GACHET.

PAUL LEROI

Nous avons le très vif regret d'annoncer la mort du Directeur de l'*Art*, M. Paul Leroi.

Né en 1825, il s'est éteint samedi matin à cinq heures, après une vie toute de labeur consacrée jusqu'au dernier moment au culte de l'Art.

Nous irions à l'encontre d'une volonté qu'il nous a maintes fois exprimée et qu'il nous a de nouveau manifestée il y a quelques jours en rappelant ici sa brillante carrière, ses luttes dans le domaine artistique, ses initiatives fécondes, secondées par un jugement sûr et prompt. Nous nous bornons à lui apporter l'hommage de tous ses collaborateurs, celui de tous les artistes dont il fut pendant trente ans la suprême providence. Les lecteurs de l'*Art*, nous n'en doutons pas, y joindront le leur.

Après des deuils cruels, il s'était tout entier donné à l'*Art* qu'il avait fondé en 1875. Il ne vivait que pour l'*Art*.

Il s'est éteint en en corrigeant les épreuves.

COURRIER DE L'ART

FRANCE. — On annonce que M. Fallières, Président de la République, a autorisé M. Briand, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à acquérir pour le Musée National du Louvre les Collections résultant des longues recherches préhistoriques poursuivies en Champagne, pendant un quart de siècle, par l'infatigable baron de Baye.

Le Gérant : CH. BERGER.

CONDITIONS D'ABONNEMENT A "L'ART"

ÉDITION SPÉCIALE **sans primes** : France et Union Postale . . . . **25** fr. par an.

ÉDITION AVEC **six Primes gratuites** : FRANCE ET UNION POSTALE. . . . **50** FR. PAR AN. — HORS L'UNION POSTALE . . . **60** FR.

Édition de luxe tirée sur Japon à vingt exemplaires :

100 FRANCS PAR AN POUR TOUT ABONNÉ ; EN DEHORS DE L'UNION POSTALE : **150** FRANCS PAR AN

Tout abonné à l'édition à 50 fr. reçoit tous les deux mois — SOIT SIX FOIX PAR AN — une grande estampe qui est envoyée au destinataire dans un emballage spécial. — Pour cette édition, les estampes sont tirées sur Hollande avec lettre.

Les abonnés à l'édition de luxe reçoivent, dans un portefeuille spécial, ces estampes avant toute lettre, tirées sur Japon.

Il est tiré 70 épreuves avant toute lettre de chacune de ces estampes. — Pour les gravures, ces 70 tirages ont lieu sur le cuivre AVANT *l'aciérage.*

Ces estampes sont dues au talent de l'élite des artistes contemporains.

Les abonnés à l'édition avec primes ont déjà reçu :

En 1901 : **La Famille du Fermier**, eau-forte d'Augustin Mongin, Chevalier de la Légion d'honneur, Président de la Société des Aquafortistes Français, d'après le tableau du peintre anglais George Morland. — **Venise**, eau-forte gravée par Charles Giroux, d'après Guardi. — **Le Pont de Grez**, tableau de Corot, lithographié par M. Théophile Chauvel, officier de la Légion d'honneur, Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français et Directeur artistique de *l'Art*. — **Embouchure de la Touques**, lithographie de M. Th. Chauvel, d'après R.-P. Bonington. — **Pastorale**, gravée par M. Adolphe Lalauze, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après un des plus précieux tableaux de Pater. — **Environs d'Avranches**, eau-forte originale, gravée par Mme Cl. Chauvel.

En 1902 : **La Laitière**, eau-forte de Mlle Formstecher, d'après le chef-d'œuvre de Greuze (Musée du Louvre). — **Mes Chats, Mes Colombes**, eaux-fortes de Ch. Giroux, d'après les peintures de Daniel Hernandez, chevalier de la Légion d'honneur. — **Le Bon Ménage**, eau-forte de E. Salmon, d'après Boilly. — **Le Fort de Tilbury**, eau-forte de Mlle Léonie Valmon, d'après William Clarkson Stanfield. — **Propos Galants**, eau-forte de F. Milius, d'après le tableau de F. Roybet.

En 1903 : **Marchande de Volaille à Cernay**, eau-forte de Léon Bourgeois, d'après le tableau de E. Dameron. — **Au Désert**, eau-forte originale de M. Evert van Muyden. — L'eau-forte en quatre tons de Gaston Rodriguez : **Leçon de Musique**, d'après le tableau de Lancret, du Musée National du Louvre. — L'eau-forte originale de Max Horte : **Piazza Campo di Fiore, à Rome** ; et une **Gravure sur Bois**, par Mlle Alice Puyplat, composition et dessin de l'auteur (Salon de 1902). — **Le Contrat de Mariage**, eau-forte de Charles Giroux, d'après le tableau d'Antoine Watteau, du Museo del Prado, à Madrid. — **Etalon percheron**, eau-forte originale d'Evert Van Muyden.

En 1904 : **The Honourable Lavinia Bingham**, l'eau-forte de William Barbotin, Grand Prix de Rome, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après le tableau de Sir Joshua Reynolds, Fondateur et Premier Président de la *Royal Academy of Arts*, de Londres. — **A Lawn Tennis Party**, eau-forte de Daniel Mordant, d'après le tableau de John Lavery. — **Primavera**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Julius Rolshoven. — **Envoi de Fleurs**, eau-forte de Marie Louveau-Rouveyre, d'après le tableau de Toulmouche. — **Le Labourage Nivernais**, eau-forte de E. Salmon, d'après le tableau de Rosa Bonheur. — **Une Ecluse dans la Vallée d'Optevoz (Isère)**, eau-forte de Th. Chauvel, d'après le tableau de Daubigny au Musée de Rouen.

En 1905 : **La Kermesse ou Fête de Village**, eau-forte de Ch. de Billy, d'après le tableau de Rubens du Musée du Louvre. — **La Balmassa, à Villefranche**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après l'aquarelle de Madame la Baronne Nathaniel de Rothschild. — **La Vieille au Ruban**, lithographie originale de P. Poseler. — **La Sieste Paternelle**, eau-forte de Ch. Dunod, d'après le tableau de J.-B. Le Prince (Pinacothèque de Munich). — **Fête galante**, eau-forte de E. Champollion, d'après le tableau de Pater. — **Mon Tailleur**, eau-forte originale de P. Poseler.

En 1906 : Avec la livraison de Février : **La Femme des autres**, comédie inédite en 3 actes, par Maxime Aizier, avec 40 illustrations, inédites par Lucien Laurent-Gsell. — Avec la livraison d'Avril, **Un Quai à Rouen**, eau-forte de E. Daumont, d'après le tableau de Ch. Lapostolet. — Avec la livraison de Juin : **La Leçon de Lecture**, eau-forte de G. Poynot, d'après le tableau de Terburg. — Avec la livraison d'Août : **Victor Hugo**, Médaillon gravé sur bois, par Mme Bazin-Jacob, d'après le modèle du marbre de M. Denys Puech. — Avec la livraison d'Octobre : **La Culture des Tulipes**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Georges Hitchcock. — Avec la livraison de Décembre : **Autour du Piano**, eau-forte de Adolphe Lalauze, d'après le tableau de Jean Béraud.

En 1907 : Avec la livraison de Février : **Intérieur d'Écurie**, eau-forte de Charles-E. Wilson, d'après le tableau de George Morland *(National Gallery of England)*.

Et avec la livraison d'Avril : **Service divin au bord de la Mer (Finlande)**, eau-forte d'Ed. Ramus, d'après le tableau d'Albert Edelfelt.

On s'abonne à la Librairie-Imprimerie de l'ART, 41, rue de la Victoire, à Paris,

AUX ŒUVRES D'ART, 5, RUE DU HELDER, 5, PRÈS DU BOULEVARD DES ITALIENS

dans tous les Bureaux de poste et chez tous les principaux Libraires.

Jusqu'à présent l'impénétrable solitude dans laquelle s'était confiné le grand artiste pour se soustraire aux importuns, avait arrêté les biographes, mais aujourd'hui que nous possédons, outre *le Journal intime* de Delacroix (livre de chevet de tout artiste), une collection de lettres recueillies par M. Burty et un catalogue très complet et très consciencieux de M. Alfred Robaut, il est plus facile de reconstituer la vie intellectuelle et artistique du peintre.

Un portrait de Delacroix, arrivé à l'âge de la maturité et peint par lui-même, précède, dans le livre, la série de reproductions de ses œuvres principales. Ce portrait, si vivant, nous montre bien ses traits fantasques, sa physionomie mobile et ses yeux qui regardaient si droit, et si bien.

M. Maurice Tourneux a feuilleté à notre profit toutes les belles études qui ont été faites sur Delacroix, par Charles Bigot, Taine, Muntz, etc., et a bien mis en valeur le caractère exceptionnellement noble du maître ; sa parfaite modestie, sa délicatesse, la chaleur de son âme et la générosité de son cœur.

Il n'a pas négligé non plus les sentiments de solidarité qu'éprouvait Delacroix vis-à-vis de ses confrères, et la sympathie toute spontanée qu'il témoigna à Bonington et à Constable lorsque, pour la première fois, depuis le départ de Napoléon pour l'île d'Elbe, la France rouvrit ses *Salons* aux peintres anglais (1824).

L'École d'Outre-Manche jusqu'ici inconnue chez nous, et qui révélait des qualités et un coloris si personnel, passionna Delacroix au point qu'il partit pour l'Angleterre.

C'est de ce voyage que datent ses relations amicales avec Constable et Bonington, et l'on n'a pas oublié l'étude exquise sur ce dernier, qu'il fit pour Th. Thoré.

Le livre de M. Maurice Tourneux, par son exactitude, ajoutera un chainon de plus au cycle précieux d'études consacrées au grand maître, à l'homme que Paul Huet a glorifié, dans son oraison funèbre, au nom de la jeune École moderne et au sien :

« Penseur profond, peintre admirable, s'est-il écrié d'une voix pleine d'émotion, qui prend sa place près de Véronèse et de Rembrandt, à côté de Gœthe et de Byron, Delacroix est du petit nombre des artistes qui caractérisent une époque et s'en emparent; il restera une des gloires de notre France. »

Marguerite Poradowska, née Gachet.

PAUL LEROI

Nous avons le très vif regret d'annoncer la mort du Directeur de l'*Art*, M. Paul Leroi.

Né en 1825, il s'est éteint samedi matin à cinq heures, après une vie toute de labeur consacrée jusqu'au dernier moment au culte de l'Art.

Nous irions à l'encontre d'une volonté qu'il nous a maintes fois exprimée et qu'il nous a de nouveau manifestée il y a quelques jours en rappelant ici sa brillante carrière, ses luttes dans le domaine artistique, ses initiatives fécondes, secondées par un jugement sûr et prompt. Nous nous bornons à lui apporter l'hommage de tous ses collaborateurs, celui de tous les artistes dont il fut pendant trente ans la suprême providence. Les lecteurs de l'*Art*, nous n'en doutons pas, y joindront le leur.

Après des deuils cruels, il s'était tout entier donné à l'*Art* qu'il avait fondé en 1875. Il ne vivait que pour l'*Art*.

Il s'est éteint en en corrigeant les épreuves.

COURRIER DE L'ART

France. — On annonce que M. Fallières, Président de la République, a autorisé M. Briand, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à acquérir pour le Musée National du Louvre les Collections résultant des longues recherches préhistoriques poursuivies en Champagne, pendant un quart de siècle, par l'infatigable baron de Baye.

Le Gérant : Ch. Berger.

CONDITIONS D'ABONNEMENT A "L'ART"

ÉDITION SPÉCIALE **sans primes** : France et Union Postale . . . . **25** fr. par an.

ÉDITION AVEC **six Primes gratuites** : FRANCE ET UNION POSTALE. . . . **50** FR. PAR AN. — HORS L'UNION POSTALE . . . **60** FR.

Édition de luxe tirée sur Japon à vingt exemplaires :

100 FRANCS PAR AN POUR TOUT ABONNÉ ; EN DEHORS DE L'UNION POSTALE : **150** FRANCS PAR AN

Tout abonné à l'édition à 50 fr. reçoit tous les deux mois — SOIT SIX FOIX PAR AN — une grande estampe qui est envoyée au destinataire dans un emballage spécial. — Pour cette édition, les estampes sont tirées sur Hollande avec lettre.

Les abonnés à l'édition de luxe reçoivent, dans un portefeuille spécial, ces estampes avant toute lettre, tirées sur Japon.

Il est tiré 70 épreuves avant toute lettre de chacune de ces estampes. — Pour les gravures, ces 70 tirages ont lieu sur le cuivre AVANT *l'aciérage.*

Ces estampes sont dues au talent de l'élite des artistes contemporains.

Les abonnés à l'édition avec primes ont déjà reçu :

En 1901 : **La Famille du Fermier**, eau-forte d'Augustin Mongin, Chevalier de la Légion d'honneur, Président de la Société des Aquafortistes Français, d'après le tableau du peintre anglais George Morland. — **Venise**, eau-forte gravée par Charles Giroux, d'après Guardi. — **Le Pont de Grez**, tableau de Corot, lithographié par M. Théophile Chauvel, officier de la Légion d'honneur, Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français et Directeur artistique de *l'Art*. — **Embouchure de la Touques**, lithographie de M. Th. Chauvel, d'après R.-P. Bonington. — **Pastorale**, gravée par M. Adolphe Lalauze, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après un des plus précieux tableaux de Pater. — **Environs d'Avranches**, eau-forte originale, gravée par Mme Cl. Chauvel.

En 1902 : **La Laitière**, eau-forte de Mlle Formstecher, d'après le chef-d'œuvre de Greuze (Musée du Louvre). — **Mes Chats, Mes Colombes**, eaux-fortes de Ch. Giroux, d'après les peintures de Daniel Hernandez, chevalier de la Légion d'honneur. — **Le Bon Ménage**, eau-forte de E. Salmon, d'après Boilly. — **Le Fort de Tilbury**, eau-forte de Mlle Léonie Valmon, d'après William Clarkson Stanfield. — **Propos Galants**, eau-forte de F. Milius, d'après le tableau de F. Roybet.

En 1903 : **Marchande de Volaille à Cernay**, eau-forte de Léon Bourgeois, d'après le tableau de E. Dameron. — **Au Désert**, eau-forte originale de M. Evert van Muyden. — L'eau-forte en quatre tons de Gaston Rodriguez : **Leçon de Musique**, d'après le tableau de Lancret, du Musée National du Louvre. — L'eau-forte originale de Max Horte : **Piazza Campo di Fiore, à Rome** ; et une **Gravure sur Bois**, par Mlle Alice Puyplat, composition et dessin de l'auteur (Salon de 1902). — **Le Contrat de Mariage**, eau-forte de Charles Giroux, d'après le tableau d'Antoine Watteau, du Museo del Prado, à Madrid. — **Etalon percheron**, eau-forte originale d'Evert Van Muyden.

En 1904 : **The Honourable Lavinia Bingham**, l'eau-forte de William Barbotin, Grand Prix de Rome, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après le tableau de Sir Joshua Reynolds, Fondateur et Premier Président de la *Royal Academy of Arts*, de Londres. — **A Lawn Tennis Party**, eau-forte de Daniel Mordant, d'après le tableau de John Lavery. — **Primavera**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Julius Rolshoven. — **Envoi de Fleurs**, eau-forte de Marie Louveau-Rouveyre, d'après le tableau de Toulmouche. — **Le Labourage Nivernais**, eau-forte de E. Salmon, d'après le tableau de Rosa Bonheur. — **Une Ecluse dans la Vallée d'Optevoz (Isère)**, eau-forte de Th. Chauvel, d'après le tableau de Daubigny au Musée de Rouen.

En 1905 : **La Kermesse ou Fête de Village**, eau-forte de Ch. de Billy, d'après le tableau de Rubens du Musée du Louvre. — **La Balmassa, à Villefranche**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après l'aquarelle de Madame la Baronne Nathaniel de Rothschild. — **La Vieille au Ruban**, lithographie originale de P. Poseler. — **La Sieste Paternelle**, eau-forte de Ch. Dunod, d'après le tableau de J.-B. Le Prince (Pinacothèque de Munich). — **Fête galante**, eau-forte de E. Champollion, d'après le tableau de Pater. — **Mon Tailleur**, eau-forte originale de P. Poseler.

En 1906 : Avec la livraison de Février : **La Femme des autres**, comédie inédite en 3 actes, par Maxime Aizier, avec 40 illustrations, inédites par Lucien Laurent-Gsell. — Avec la livraison d'Avril, **Un Quai à Rouen**, eau-forte de E. Daumont, d'après le tableau de Ch. Lapostolet. — Avec la livraison de Juin : **La Leçon de Lecture**, eau-forte de G. Poynot, d'après le tableau de Terburg. — Avec la livraison d'Août : **Victor Hugo**, Médaillon gravé sur bois, par Mme Bazin-Jacob, d'après le modèle du marbre de M. Denys Puech. — Avec la livraison d'Octobre : **La Culture des Tulipes**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Georges Hitchcock. — Avec la livraison de Décembre : **Autour du Piano**, eau-forte de Adolphe Lalauze, d'après le tableau de Jean Béraud.

En 1907 : Avec la livraison de Février : **Intérieur d'Écurie**, eau-forte de Charles-E. Wilson, d'après le tableau de George Morland *(National Gallery of England)*.

Et avec la livraison d'Avril : **Service divin au bord de la Mer (Finlande)**, eau-forte d'Ed. Ramus, d'après le tableau d'Albert Edelfelt.

On s'abonne à la Librairie-Imprimerie de l'ART, 41, rue de la Victoire, à Paris,

AUX ŒUVRES D'ART, 5, RUE DU HELDER, 5, PRÈS DU BOULEVARD DES ITALIENS

dans tous les Bureaux de poste et chez tous les principaux Libraires.

Collections de feu M. EDOUARD CHAPPEY

Quatrième Vente

OBJETS D'ART & DE HAUTE CURIOSITÉ

DU MOYEN-AGE, DE LA RENAISSANCE ET AUTRES

Faïences Orientales et Européennes

IVOIRES, ÉMAUX, BRONZES, PIERRES, MARBRES, BOIS

Sièges couverts en Tapisserie — Meubles en Bois sculpté

TAPISSERIES FLAMANDES — IMPORTANTS TAPIS D'ORIENT

TABLEAUX des Écoles primitives

Galerie **GEORGES PETIT**, 8, rue de Sèze, à Paris

Les Mercredi 5, Jeudi 6 et Vendredi 7 Juin 1907, à 2 heures.

COMMISSAIRES-PRISEURS

Me **PAUL CHEVALLIER**, 10, rue de la Grange-Batelière | Me **F. LAIR-DUBREUIL**, 6, rue Favart, 6

EXPERTS

Pour les Objets d'Art : **MM. MANNHEIM**, 7, rue Saint-Georges | *Pour les Gravures :* **M. HENRI HARO**, 14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte

EXPOSITIONS { *PARTICULIÈRE*, le Lundi 3 Juin 1907 / *PUBLIQUE*, le Mardi 4 Juin 1907 } *De 1 heure 1/2 à 5 heures 1/2.*

Collection de M. THIRION

TABLEAUX ANCIENS

ŒUVRES REMARQUABLES

DE P.-P. RUBENS

ET DE

Van Beyeren, De Troy, Gérard Dou, Le Moine
A. van der Neer,
Jacques et Salomon Ruysdaël, Tocqué
Tournières, Wouwerman, Wynants, etc., etc.

Tableau par CHAPLIN

ANCIENNES TAPISSERIES

Vente par suite de décès

Galerie GEORGES PETIT

8, RUE DE SÈZE, A PARIS

Le Lundi 10 Juin 1907, à 2 heures

COMMISSAIRES-PRISEURS :

Me PAUL CHEVALLIER, 10, rue Grange-Batelière | Me F. LAIR-DUBREUIL, 6, rue Favart, 6

EXPERTS :

Pour les Tableaux : M. JULES FÉRAL, 7, rue Saint-Georges | *Pour les Objets d'Art :* MM. MANNHEIM, 7, rue Saint-Georges

Expositions { *Particulière*, le 8 Juin. / *Publique*, le 9 Juin 1907. } de 1 h. 1/2 à 5 heures 1/2

Paris. — Imprimerie de l'Art, CH. BERGER ET Cie, 41, rue de la Victoire.

27e ANNÉE. — TOME VIII
TOME LXVII DE LA COLLECTION

✦ TROISIÈME SÉRIE ✦

JUIN 1907. — N° 812
N° 6 DE LA 27e ANNÉE

BEAUX-ARTS — ARCHÉOLOGIE — LITTÉRATURE

L'ART



SOMMAIRE

Revue Mensuelle Illustrée

FONDATEUR : **PAUL LEROI**

DIRECTEUR ARTISTIQUE :
THÉOPHILE CHAUVEL,
Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français,
OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR.

PARIS. — IMPRIMERIE & LIBRAIRIE DE L'ART
CH. BERGER & Cie
41, Rue de la Victoire, 41

Adresser tout ce qui concerne la Rédaction et l'Administration
à M. l'ADMINISTRATEUR de "l'Art", 41, rue de la Victoire, à Paris.

Entered at the New York Post Office as Second Class Matter

Abonnement et Vente au Numéro, 41, rue de la Victoire, et chez les principaux Libraires.

ÉDITION SPÉCIALE sans primes : France et Union Postale. 25 fr par an. — En dehors de l'Union postale : 35 fr.

ÉDITION AVEC six Primes gratuites :
France et Union Postale : 50 fr. par an ; en dehors de l'Union Postale : 60 fr.; édition sur Japon : 100 fr.

On s'abonne aussi dans tous les Bureaux de poste. Les abonnements sont payables par anticipation.

Dépôt à Londres : HACHETTE AND C°, Publishers and Foreign Booksellers
18, King William Street, Charing Cross.

 PRIX DE CETTE LIVRAISON : 5 FRANCS.

Ce numéro contient :
7 planches hors texte et 14 gravures dans le texte

Nos Abonnés recevront avec le Numéro de Juillet la Couverture, le Titre, le Faux-Titre et la Table des Matières du 1er Volume de l'ART de 1907.

Les Abonnés à l'édition à **50** francs pour l'année 1907 reçoivent **SIX** Primes gratuites
La Prime de Juin est : **L'AUBERGE DE PLÈVENON,** eau-forte originale de François Courboin.

TEXTE. — *Les Peintres des Fêtes Galantes :* III. *Nicolas Lancret*, par G. Gabillot ; *Académiciens d'autrefois.* XXXVIII. *Challemel-Lacour*, par A. Hustin ; *Les Salons d'autrefois :* I. *Sous l'ancien régime*, par Maurice Dumoulin ; *Courrier de l'Art; Les Grandes Ventes en 1907* (Suite), par Alfred Raymond ; *L'Art allemand au dix-huitième siècle : La Période classique*, par Fritz Poetter ; *Notre Bibliothèque :* MI. *André Fontenas : Histoire de la Peinture Française au XIXe siècle, 1801-1900*, par Marguerite Poradowska ; *Courrier de l'Art; Bibliographie*.

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *L'Esté*, gravure de Scotin, d'après le tableau de N. Lancret ; *Le Printemps*, gravure de B. Audran, d'après le tableau de N. Lancret ; *Dessins du Musée du Louvre*, d'après des sanguines de Nicolas Lancret ; *Dessin*, d'après une sanguine de Nicolas Lancret ; *Dessin du Musée du Louvre*, d'après une sanguine de Nicolas Lancret ; *Challemel-Lacour*, d'après un pastel exécuté en 1849 ; *Challemel-Lacour*, d'après une photographie faite à Zurich en 1859 ; *Portrait de Colbert*, par Nicolas Robert (Musée du Louvre) ; *Portrait de C.-N. Cochin*, fac-similé de la gravure exécutée par Augustin de Saint-Aubin, d'après le dessin de C.-N. Cochin le fils ; *Portrait du Marquis de Marigny*, fac-similé de la gravure exécutée par C.-N. Cochin le fils, en 1757, d'après son propre dessin ; *Marie-Antoinette, Archiduchesse d'Autriche, Reine de France et de Navarre*, gravure de Schinker, d'après Mme Vigée-Le Brun ; *Louis David*, peint d'après nature à Bruxelles, en septembre 1825, par Langlois, dessiné par N.-H. Jacob ; imprimerie lithographique de Langlumé, à Paris ; *Portrait de Gœthe*.

AUTOGRAPHE. — Notification au sieur Challemel-Lacour de la décision prise par la Commission départementale de la Haute-Vienne.

PLANCHES HORS-TEXTE. — Collection de M. le Comte A. de G. : Nos 36, 50, 54, 56, 61 et 65. Ces six planches à placer entre les pages 224 et 225.

EAU-FORTE. — *Portrait de Mlle P. M...*, eau-forte de Ch. Waltner, d'après le tableau de Paul Dubois.

PRIME (Édition à 50 francs). — *L'Auberge de Plèvenon*, eau-forte originale de François Courboin.





Paul Dubois pinx. Ch. Waltner sc.

PORTRAIT DE MLLE P. M...

L'Art Imp. Louis Fort Par.



[illegible]RES DES FÊTES GALA[illegible]

[illegible]

[illegible]

B[illegible] M[illegible]
ne r[illegible] homm[illegible]
geoise. [illegible] mille de [illegible]
pas tout [illegible] en co[illegible]
les origines. [illegible] plusieurs [illegible]
civil la conce[illegible]
Robert Lan[illegible]
épousa, le 20 [illegible]
Planterose, maître [illegible]
[illegible] Eustache. Robert Lan[illegible]
[illegible]mbre 1674, paroisse S[illegible]
Fra[illegible] le 17 septembre 1680, [illegible] le 24 jan-
vier 16[illegible], et né rue Verderet l'a[illegible] mourut [illegible]
de cinquan[illegible] 1695, étant « contrô[illegible] » ; il fut
enterré à Sa[illegible] Boucherie.

Jean-Henri, [illegible] dans les vivres », [illegible] Saint-
Gervais, Françoi[illegible] chez Mᵉ Ma[illegible]
Notre-Dame. Fran[illegible] notre graveur. [illegible] en 17[illegible]
ses cousines, [illegible] qui lui donna [illegible] enfants ; l'un de[illegible]
[illegible] baptême par Nicolas Lancret, notre pein[illegible]
[illegible] de son oncle.

[illegible] Voir *l'Art*, 26 [illegible] tome VI, page 163.

[illegible] de Sovot [illegible], Par[illegible] — [illegible] (Catalogue du Cabinet [illegible] la Lorangère) [illegible] Balot, dont on a [illegible] le nom [illegible] Pater. On lui doit [illegible] livrets d'opéras ou ballets. [illegible] connaissait et [illegible] et fut un temps l'ami de la danse[illegible] de, dont Lancret a fait le portrait. O[illegible] de Lancret, surtout par Parlot et Gersa[illegible]

2. *D*[illegible] baptême de Jal.





LES PEINTRES DES FÊTES GALANTES[1]

III

NICOLAS LANCRET

(1690-1743)

BALLOT de Sovot[2], Gersaint, et, après eux, Moreri, dans son Dictionnaire, disent que Lancret était d'une honnête famille bourgeoise. Sans en être moins honnête, la famille de Lancret n'était pas tout à fait une famille bourgeoise. On en connaît assez bien les origines, grâce à Jal[3], qui a retrouvé plusieurs actes d'état civil la concernant.

Robert Lancret, le père du peintre, était cocher lorsqu'il épousa, le 20 janvier 1674, Marie-Catherine, fille de Robert Planterose, maître savetier, dont le fils, Laurent, était aussi savetier, paroisse Saint-Eustache. Robert Lancret eut plusieurs enfants : Jean-Henri, né rue Verderet, le 17 novembre 1674, paroisse Saint-Eustache, le père étant encore cocher; François-Joseph, baptisé le 17 septembre 1686, et Nicolas, le peintre, baptisé le 24 janvier 1690 à Saint-Eustache, et né rue Verderet l'avant-veille. Lancret le père mourut âgé de cinquante ans, le 3 mai 1695, étant « contrôleur de la porte Saint-Antoine » ; il fut enterré à Saint-Jacques-de-la-Boucherie.

Jean-Henri, alors « commissaire dans les vivres », épousa, le 19 janvier 1711, à Saint-Gervais, Françoise Loy, domestique chez Me Mallay, perruquier au coin du pont Notre-Dame. François-Joseph devint maître graveur. Il se maria en 1716 avec une de ses cousines, Geneviève Planterose, qui lui donna neuf enfants; l'un de ceux-ci, François-Nicolas, né en 1717, fut tenu au baptême par Nicolas Lancret, notre peintre; sa signature figure au bas de l'acte de décès de son oncle.

1. Voir *l'Art*, 26e année, 3e série, tome VI, page 49, et 27e année, tome VII, page 163.

2. Ballot de Sovot (Éloge de Monsieur Lancret, 1743, in-12, Paris). — Gersaint (Catalogue du Cabinet Quentin de la Lorangère). Ballot de Sovot était le frère du notaire Sylvain Ballot, dont on a vu le nom à propos de Pater. On lui doit quelques ouvrages et il a retouché plusieurs livrets d'opéras ou ballets. Voltaire le connaissait et l'aimait. Il fréquentait l'Opéra et la Comédie et fut un temps l'ami de la danseuse Mlle Sallé, dont Lancret a fait le portrait. On connaît la vie de Lancret, surtout par Ballot et Gersaint.

3. *Dictionnaire biographique* de Jal.

Nicolas Lancret est donc né le 22 janvier 1690. Il travailla d'abord avec son frère François-Joseph, rue de la Calande, pour apprendre le métier de graveur sur métaux; puis, comme il montrait quelques dispositions artistiques, on le mit chez un peintre dont le nom est resté inconnu, et de là chez Pierre d'Ulin, professeur à l'Académie, « à qui, dit Ballot, M. Lancret a souvent répété qu'il était le premier qui lui eût ouvert les yeux. » Pourquoi Lancret quitta-t-il d'Ulin et comment connut-il Watteau? On ne sait. Ballot dit seulement qu'il prit le genre de Watteau, pour lequel il se sentait de l'inclination, et se mit chez Gillot, où il travailla plusieurs année; le maniérisme italien du dessin de Gillot, visible seulement dans les toutes premières compositions de Watteau, subsiste, en effet, plus longtemps dans celles de Lancret. Ce fut Watteau qui engagea Lancret à quitter Gillot, et, dit Gersaint, à se former sur la nature même; il lui conseilla d'aller faire des vues aux environs de Paris, de dessiner ensuite quelques figures et d'en former un tableau. Nicolas suivit ce conseil et s'en trouva bien.

Ayant fait deux tableaux pour lesquels Watteau lui donna des éloges, il les présenta avec d'autres à l'Académie, le 27 février 1718, et sa présentation fut agréée [2]. Treize mois après, le 24 mars 1719, il fit apporter le tableau dont le sujet lui avait été indiqué pour sa réception et fut définitivement admis comme membre de l'Académie. Ce tableau, *Amusements champêtres* ou *Conversation galante*, fut gravé par Lebas pour sa réception en 1743 [1].

Membre de l'Académie, Lancret avait le droit de prendre part aux expositions de cette Compagnie. Pourtant, on le voit après sa réception figurer plusieurs fois à celles dites de la Jeunesse. Ce fait s'explique aisément. A cette époque, les expositions de l'Académie n'existaient pas. Elles ne se firent régulièrement qu'à partir de 1737. Jusque-là il n'y en eut que deux ou trois, notamment vers 1731, une partielle comprenant quelques tableaux des principaux membres de l'Académie, exposition à propos de laquelle le *Mercure* loue l'heureuse innovation de dater les tableaux. Lancret n'y figure naturellement pas. Dès lors, il ne lui restait guère que les expositions de la Jeunesse.

On sait que ces expositions se tenaient en plein air, sur la place Dauphine, le jeudi de la petite Fête-Dieu, de six heures du matin à midi. Elles étaient très fréquentées. Les exposants étaient surtout de jeunes peintres, qui apportaient là leurs tableaux pour se faire connaître du public. M. Bellier de la Chavignerie a relevé la présence de Lancret à celles des années 1722-23 et 24. Mais notre peintre avait certainement exposé à la place Dauphine avant la mort de Watteau. Ballot rapporte même, à propos de l'une d'elles, un incident qui aurait brouillé les deux artistes. Une année, Lancret ayant exposé à la place Dauphine deux tableaux dans la manière de Watteau, plusieurs amis en auraient fait compliment à ce dernier, lui attribuant les deux tableaux. Watteau aurait alors pris de la jalousie contre son imitateur, l'aurait depuis traité très froidement et même rompu toute liaison avec lui. Cette anecdote, mise en circulation par Ballot, n'a rien d'invraisemblable, le maître de Valenciennes ayant un caractère très ombrageux. Pourtant, vers la

1. Du samedi 26 février 1718. — Le sieur Nicolas Lancret, né à Paris, ayant fait apporter à l'Académie plusieurs tableaux sur un talent particulier, afin qu'elle juge de sa capacité, la Compagnie, après avoir pris les voix par les fèves, a agréé sa présentation. Il recevra de M. le Directeur le sujet pour son tableau de réception. (Procès-verbaux de l'Académie.)

2. Du samedi vingt-quatrième de mars 1719. — Réception de M. Lancret :

« Le sieur Nicolas Lancret, qui s'était présenté le vingt-six février 1718, a fait apporter les tableaux qui lui avaient été ordonnés, représentant une fête galante. L'Académie, après avoir pris les suffrages par les fèves, l'a reçu académicien, afin de jouir des privilèges attachés à cette qualité, en observant les ordres d'icelle, ce qu'il a promis en prêtant serment entre les mains de M. Coypel, écuyer, premier peintre du Roy et de Son A. R. Monseigneur le Duc d'Orléans, président aujourd'hui à l'Assemblée. Le présent pécuniaire a été modéré à la somme de cent livres. (Procès-verbaux de l'Académie.)

Il y a, dans la rédaction ou l'impression de ce procès-verbal, une faute à signaler; il faut lire : « Le tableau qui lui avait été ordonné », et non « les tableaux ». Le reste de la phrase indique qu'il s'agit d'un seul tableau. D'ailleurs, l'usage était que l'agréé fît *un* tableau et non *des* tableaux ordonnés par le Directeur. On ne voit pas pour quelle raison Lancret aurait fait exception à cette règle.



N. Lancret pinxit. G. Scotin sculpsit.

L'ESTÉ.

Quand au plus haut du ciel Phébus poussant sa course,
De ses Rayons brulans fond les Glaces de l'Ourse,
Acablés de chaleur la plupart des Humains,
Et les Dames sur tout vont se laver aux Bains.

Mais l'ardeur que dans l'Eau Climène veut éteindre,
A qui voit ses apas est un feu dangereux
Qui souvent dans les cœurs alume d'autres Feux,
Dont la cruelle flame est cent fois plus à craindre.

A Paris, chez la V[e] de F. Chereau, Graveur du Roy, rüe St-Jacques, aux deux Pilliers d'or, avec privilège du Roy.

même époque, on le voit louer les tableaux que son rival présente à l'Académie ; mais peut-être finissait-il par trouver que Lancret l'imitait trop. Il est possible aussi que celui-ci, en racontant plus tard l'histoire à Ballot, ait cédé à un petit mouvement de vanité rétrospective et exagéré un peu la jalousie de Watteau.

Après 1724, Lancret délaisse les expositions de la Jeunesse. Elles ne lui sont plus nécessaires. On commence à le connaître et à l'apprécier [1]. Sa réputation s'établit même si bien qu'il devient et reste, jusqu'à sa mort, une manière de peintre à la mode. D'ailleurs, sans sortir du genre qu'il avait adopté, il sut habilement suivre les variations du goût, et, aux fêtes galantes, fit succéder les scènes bourgeoises, les pastorales et les paysanneries. A l'Académie même, il tint une place honorable. Si le genre aimable de Watteau, à sa naissance et avant son progrès, pour emprunter l'expression de Ballot, avait pu n'être pas approuvé par tous les gens de l'art, les préventions des académiciens contre ce genre s'étaient dissipées avec le temps. Reçu seulement comme peintre « à talent particulier » et non comme peintre d'histoire, Lancret fut nommé conseiller de l'Académie dans la séance du 2 juillet 1735.

D'après un portrait attribué à Watteau et reproduit dans l'ouvrage de d'Argenville, Lancret avait une physionomie agréable et même distinguée. A ces avantages physiques, il joignait, selon Gersaint, une humeur polie, douce, liante et affable. On peut penser que la courtoisie et l'urbanité de l'homme ne furent pas sans contribuer aux succès du peintre. « D'après l'éloge de Ballot, comme d'après ses œuvres, dit M. Guiffrey, Lancret me semble un homme simple, un peu étroit d'esprit, mais patient observateur, arrivé à force d'étude et d'observation ; en un mot, un artiste méritant et un parfait honnête homme... On n'eût jamais obtenu de sa délicatesse la moindre infraction à la probité [2]. » C'est à peu près ainsi, je crois, qu'il faut juger Lancret.

Ballot, que son amitié rendait un peu partial à l'égard de l'artiste, n'a pas montré le caractère de l'homme sous tous ses aspects. Un peu par son imprévoyance, Watteau avait été dans la misère pendant presque toute sa vie. Lancret se montra beaucoup plus pratique et administra très habilement ses affaires artistiques ; il sut soigner sa réputation et en tirer profit. A l'inverse de Watteau, il vendit ses tableaux le plus cher possible, quelquefois même à des prix qu'on trouvait exagérés. Plus de quatre-vingts de ses tableaux furent gravés pendant sa vie par les artistes les plus éminents, et il obtint un privilège pour la gravure et la vente de la plupart des estampes ainsi gravées, autrement dit, il en eut l'exploitation exclusive. Ce qui semble prouver chez lui une certaine étroitesse d'esprit, c'est l'âpreté avec laquelle il poursuivit un malheureux contrefacteur, qui, en somme, ne pouvait lui causer qu'un mince préjudice.

Par un arrêt du 6 août 1730, le Conseil du Roy avait accordé à Lancret un privilège pour la gravure et la vente des estampes gravées, soit à l'eau-forte, soit au burin, d'après vingt-cinq de ses tableaux, savoir : *le Portrait d'une Danseuse* (la Camargo), — *les Douze Mois de l'année, — les Quatre Saisons,* — huit tableaux de *divertissements, Fêtes et Danses*, par ledit sieur Lancret. La durée du privilège était de six années ; il était fait défense à tout imprimeur, graveur, etc., de faire imprimer, graver, etc., lesdits ouvrages,

1. Ainsi en 1725, il fut chargé de représenter, dans un tableau, ce qu'on appelait l'accident de Fontainebleau.

Lorsque Marie Leczinska venait à Fontainebleau pour épouser le roi, un des carrosses de sa suite, le 3 septembre dans la soirée, s'embourba tellement près de Montereau, qu'on dut procéder à un sauvetage ; les dames de ce carrosse furent obligées de monter dans un fourgon où l'on mit de la paille. Cet accident égaya la cour, et le Directeur des Bâtiments chargea Lancret d'en faire un tableau : « ... il faut, dit le Directeur dans une lettre au peintre, représenter les dames le plus crotesquement (*sic*) qu'on pourra, et dans le goût qu'on porte les veaux au marché... »

Lancret reçut 400 livres pour ce travail. Il faut remarquer que ce prétendu tableau n'a jamais été signalé nulle part. J'inclinerais à croire qu'il ne fut pas achevé et que l'esquisse ayant déplu, Lancret reçut 400 livres comme indemnité.

2. Éloge de Lancret, par Ballot, réédité avec notes par J.-J. Guiffrey.



N. Lancret pinxit. B. Audran sculpsit.

LE PRINTEMPS.

Dès qu'à nos yeux Cibèle étalant sa parure
Couvre les prés de fleurs, et les Bois de verdure ;
Que des tendres Oiseaux voltigeans dans les Airs,
On entend retentir les amoureux concerts :

Tous nos jeunes Bergers errans dans ce Bocage,
D'une furtive main vont enlever leurs nids ;
Il n'est point de Bergère avide de Petits,
Qui pour les resserrer ne leur ouvre sa Cage.

A Paris, chez la Ve de F. Chereau, Graveur du Roy, rüe St Jacques, aux deux Pilliers d'or, avec privilège du Roy.
Cl. Ferrarois.

à peine de confiscation des épreuves contrefaites et « ustencilles » qui auraient servi à ladite contrefaçon, et six mille livres d'amende entre chacun des contrevenants, dont un tiers à nous, dit l'arrêt, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, l'autre tiers audit sieur exposant. Parmi ces estampes, le portrait de la Camargo, gravé par Laurent Cars, fut une des plus recherchées[1]; son succès tenta les marchands : un nommé Anthoine-François Radigue, marchand d'images, rue Saint-Jacques, la fit reproduire par un graveur évidemment encore un peu novice et dont la copie est peu intéressante[2]. Lancret poursuivit Radigue et fit saisir chez lui soixante-dix-sept exemplaires de ladite estampe et quatre autres encadrées; le tout fut confié à Ballot qui assistait Lancret. Le peintre réclamait la confiscation des planches et trois mille livres en plus des six mille. Cette demande parut exagérée, car on lui accorda simplement la confiscation, et Radigue ne fut condamné qu'à vingt livres d'amende et aux dépens.

D'un autre côte, il est juste de reconnaître que Lancret avait d'excellentes qualités. Un trait, rapporté par Ballot, prouve la probité de l'artiste. Dans les premiers temps de sa réputation, un brocanteur, qui sentait avec quel succès Lancret, par sa touche fine et précieuse, aurait pu raccommoder d'anciens tableaux, lui proposa de se prêter à une occupation de ce genre; mais le peintre repoussa cette offre avec indignation, disant qu'il aimait mieux courir le risque de faire de mauvais tableaux que d'en gâter de bons.

Il était très curieux de tout ce qui concernait son métier. Sans avoir jamais quitté Paris, où d'ailleurs, par ses relations, il pouvait étudier de belles et nombreuses collections, il passait pour très connaisseur en tableaux. Il était très habile, dit Ballot, à distinguer tous les anciens maitres, leurs différentes manières, ainsi que leurs différents âges; son coup d'œil sur cela était si juste qu'il étonnait les gens de l'art. Il savait aussi juger une œuvre avec discernement, et il en donna un jour la preuve à son ami M. de La Faye[3]. Celui-ci, voulant éprouver ceux qui prétendent distinguer, sans s'y méprendre, une copie d'un original, avait fait faire par un Flamand, sur une vieille toile, une copie de même grandeur que la *Nativité* de Rembrandt dont il était possesseur, et avait substitué cette copie à l'original. Plusieurs s'y laissèrent prendre; mais Lancret déclara que ce n'était point là le tableau qu'il avait vu. M. de la Faye lui ayant demandé sur quoi il jugeait ainsi, Lancret lui fit apercevoir une touche donnée à faux sur le bras de l'enfant.

L'affabilité de ses manières, la sûreté de son commerce, lui valurent des amitiés solides. Il fut intimement lié avec François Lemoyne, que son plafond de Versailles, *l'Apothéose d'Hercule*, exposé au public en octobre 1736, rendit célèbre. Ils allaient ensemble à la Surintendance de Versailles visiter et admirer les tableaux du Roi. Un jour même, ils s'engagèrent à faire, et à s'offrir mutuellement, une copie d'un Christ de Van Dyck (probablement *le Christ pleuré par la Vierge et les Anges*, du Louvre); mais Ballot a négligé de nous dire si leur projet avait été mis à exécution.

Avec son ami Ballot, il allait à l'Opéra, à la Comédie-Française. Il aimait beaucoup le spectacle, qui était sa principale distraction. Ballot fut, pendant quelque temps, l'ami de

1. Voilà pourquoi, sans doute, Lancret a répété ce portrait. L'original fait partie de la Collection Wallace, à Londres, sous le titre : *Mademoiselle Camargo, dancing;* il provient de la Collection Pereire. Il y a une répétition de cette peinture, avec des tons de couleur différents, au Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg; une autre, avec de légères variantes dans les groupes, au Musée de Nantes. Enfin, au Neues-Palais, à Postdam, on trouve un autre tableau, *la Camargo avec son danseur*, où la danseuse est représentée dans le même costume et la même attitude, mais exécutant un pas de deux avec un danseur. Tout le monde connaît les vers de Voltaire sur la Camargo et Mlle Sallé. Ces deux danseuses eurent, de leur temps, un succès fou.

2. Cette estampe est plus petite que celle de Cars et en sens inverse, le copiste ayant reproduit le modèle sans le retourner. Elle est au Cabinet des Estampes, à Paris.

3. Jean-François Leriget de La Faye (1674-1731). Après s'être distingué dans plusieurs missions diplomatiques, il vint se fixer à Paris, où il se lia avec les artistes et les littérateurs éminents. Il aida généreusement Lancret à ses débuts. Il avait formé une importante galerie de tableaux, pierres gravées, bronzes et livres. Il entra à l'Académie française en 1730.

la danseuse, Mlle Sallé. En sa compagnie, Lancret fréquenta les acteurs et vécut dans leur intimité. C'est ce qui nous a valu les portraits de la Camargo, de Mlle Sallé, de Granval, de Thomasson et Mlle Silvia, et quelques scènes des comédies de Destouches, *le Glorieux*



DESSIN DU MUSÉE DU LOUVRE, D'APRÈS UNE SANGUINE DE NICOLAS LANCRET.

et *le Philosophe marié*. Dans ces sujets, Lancret a reproduit les traits des acteurs qui figuraient sur le théâtre.

Cette fréquentation des comédiens n'était pas pour lui donner le goût du mariage. Sur le tard, l'idée lui vint pourtant de prendre femme. Il était âgé de cinquante ans huit mois lorsqu'il épousa Marie Boursault, petite-fille d'Edme Boursault, l'auteur comique. L'acte de mariage, donné par Jal, constate que, « le 13 septembre 1740, furent mariés Nicolas

Lancret, peintre du Roy en son Académie, etc., et conseiller de la dite Académie, fils majeur de deffunts M. Robert Lancret et de dame Marie-Catherine Planteroze, de la paroisse de Saint-Germain-l'Auxerrois, et demoiselle Marie-Bernarde-Hyacinthe de Roussy de Boursault, fille majeure de deffunts Abraham-Gaétan de Roussy, escuyer sieur de Boursault et de Magdelaine Rouxel de Bois-David, de la paroisse de Saint-Roch. » Selon toutes apparences, ce mariage ne fit que régulariser une liaison déjà ancienne; Ballot, d'ailleurs, le laisse entendre. La cérémonie eut lieu à Saint-Christophe, une de ces petites paroisses où l'on se mariait sans bruit[1]; aucun Lancret ne figure parmi les témoins. Un cousin de Marie de Boursault signa au contrat. Au XVIIIe siècle, ces liaisons étaient admises et constituaient presque une situation normale. Pater et bien d'autres artistes ou écrivains étaient dans le même cas. C'est pourquoi Gersaint n'éprouve aucune gêne à déclarer que Lancret joignait à son talent les vertus des bonnes mœurs et de la bonne société.

Lancret était ce qu'on appellerait aujourd'hui un Parisien de Paris. Il ne s'éloigna guère de sa ville ; ses plus longs voyages furent certainement ceux de Versailles. On peut dire que sa vie s'écoula presque tout entière aux environs du Louvre. On connaît, par Jal, ses domiciles successifs : en 1719, l'année de son entrée à l'Académie, il demeurait sur le quai Neuf, aux Deux-Bourses; en 1723, sur le même quai, au Lion-d'Or; en 1724, rue de Harlay, à la Croix-de-Diamant; en 1727, sur le quai de la Mégisserie; en 1728, sur le quai de la Ferraille; enfin, en 1740, avant son mariage, on le retrouve quai de la Mégisserie et, après, rue Saint-Nicaise, près la rue Saint-Honoré.

C'est là qu'il mourut, le 14 septembre 1743, trois ans après son mariage, dans sa cinquante-quatrième année. Il était occupé à un tableau dont il paraissait très satisfait, « un montreur de curiosités dans un village, accompagné de petites montreuses de marmottes et entouré de spectateurs », lorsqu'une fluxion de poitrine l'enleva en deux jours[2]. Sa veuve lui survécut près de quarante ans, puisque la mort de Mme Lancret n'eut lieu que le 16 octobre 1781.

***

Lancret eut de son temps, dans le public, une réputation qui balança celle de Watteau et éclipsa celle de Pater. Moins artiste que Watteau et que Pater, mais très laborieux, un peu bourgeois d'esprit, il sut mieux se pousser et faire valoir son talent; il fut, comme nous dirions aujourd'hui, plus arriviste que les deux premiers. Du reste, les qualités extérieures qui font réussir un homme de mérite ne lui manquaient pas. Ballot, littérateur assez fin, mais à peu près nul en art, le met presque au-dessus de Watteau ; mais précisément parce que Ballot est nul en art, il exprime assez bien l'opinion commune : « On s'est assez réuni, dit-il, dans les jugements qu'on a porté sur la différence qu'il y avait à faire de lui à Watteau. On convient en général que M. Lancret peignait

1. Voir plus loin le contrat de mariage, que j'ai pu retrouver. Par ce contrat, il y eut donation de biens entre les deux époux; c'est peut-être pour cela que la famille Lancret ne vit pas cette union avec plaisir.

2. Acte d'inhumation de Lancret. — « Du samedy 14 septembre 1743, sieur Nicolas Lancret, peintre de l'Académie Royale de peinture, âgé de cinquante-quatre ans environ, époux de demoiselle Marie Boursault, décédé aujourd'hui à deux heures du matin, en sa maison rue Saint-Nicaise, a été inhumé en présence de M. François Lancret, maître graveur, son frère, et François-Nicolas Lancret, architecte, son fils (de François) et d'autres, lesquels ont signé... Lancret, Lancret fils, Labrino, curé (Saint-Germain-l'Auxerrois). » (Herluison, actes d'état civil d'artistes français. — Paris, in-8°, 1874).

Lettre de part du décès de Lancret. — « Vous est prié d'assister au convoi et enterrement de M. Lancret, peintre ordinaire du Roy en son Académie royale de peinture et de sculpture et conseiller de la dite Académie, décédé en sa maison rue Saint-Nicaise, qui se fera ce jourd'hui samedy quatorzième de septembre 1743, à sept heures précises du soir, en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois sa paroisse, où il sera inhumé. — *Requiescat in pace.* » (*Nouvelles archives de l'Art français*).

davantage, qu'il finissait un tableau plus également dans toutes ses parties, que ses fonds étaient supérieurs à ceux de Watteau ; qu'il variait plus ses sujets, ses compositions, même ses manières ; qu'il avait plus étendu le genre, d'où il avait su sortir, ce que n'avait point fait Watteau ». Ce jugement demande tout d'abord quelques correctifs : Lancret



DESSIN DU MUSÉE DU LOUVRE, D'APRÈS UNE SANGUINE DE NICOLAS LANCRET.

n'est point sorti du genre de Watteau, mais il l'a étendu en un sens, il est vrai : durant le cours de sa carrière assez longue, il sut se plier aux variations du goût ; les fêtes galantes ne pouvaient toujours durer; il les remplaça, lorsqu'elles furent démodées, par des scènes bourgeoises et des paysanneries; mais quel que soit le costume de ses personnages, c'est toujours le monde de Watteau qu'il peint, et Ballot oublie de le dire, le talent

de Lancret parait précisément aller en diminuant à mesure que l'imitateur s'éloigne de son modèle.

Les vrais connaisseurs se réunissaient pour juger Lancret peut-être autrement que ne le pense son panégyriste ; Gersaint, par exemple, ne pense pas comme Ballot : « On reconnaît effectivement que Lancret a beaucoup étudié la manière de Watteau, et qu'il'a tout à fait donné dans son genre. Il n'a cependant ni la même finesse de pinceau, ni la même délicatesse de dessin... Sur la fin de sa vie, il a un peu changé de manière et il a perdu un peu de la vivacité de son coloris; ses dernières pièces ne font pas le même plaisir que les premières ». Mariette est dur pour Lancret : « C'était un artiste laborieux, qui toute sa vie a été employé à peindre des sujets dans le goût de ceux de Watteau. Je ne lui trouve point de génie, car ses compositions sont presque toujours des répétitions de celles qu'il a produites une première fois. Son goût de couleur est mauvais : il est fade et idéal... Je n'ai jamais vu une de ses figures ensemble; mais il a à lui quelques airs de têtes dont il fait usage et qui plaisent... Il y a bien vingt-quatre ans qu'il débuta par deux tableaux, *Un bal* et *Une danse dans un bocage*, qui ont été à M. de Julienne et ensuite au prince de Carignan, et je me souviens, qu'ayant été exposés à la place Dauphine, un jour de la Fête-Dieu, ils lui attirèrent de grands éloges[1]... Il me semble que depuis il n'a fait que décliner ». Cette appréciation de Mariette, un peu sévère dans la forme, n'est pas sans fondements.

Aujourd'hui, personne, je crois, ne songe à placer Lancret sur le même rang que Watteau. Lancret a imité le genre de Watteau, et pour cela déjà, il faudrait, à talent égal, le placer au-dessous de son modèle ; mais il lui est bien inférieur dans l'exécution. Son dessin, pourtant plus soigné que celui de Pater, laisse souvent à désirer; les proportions des figures sont quelquefois mauvaises, par exemple dans la *Leçon de musique* du Louvre; les bras sont en fuseaux et les extrémités négligées; sa couleur est souvent froide, et n'en déplaise à Ballot, il n'approche pas de Watteau pour les fonds et le paysage ; on voit bien que Lancret, Parisien de Paris, regarde le paysage comme un accessoire quelconque et ne l'a pas étudié comme Watteau; mais son principal défaut est la mauvaise distribution des valeurs et des lumières ; il souligne chaque personnage d'un trait noir uniforme du côté de l'ombre, ce qui fait paraître ledit personnage comme plaqué sur le fond, et l'ensemble de la composition est papillotant, les valeurs manquant de justesse et les lumières étant dispersées. Ces défauts sont très apparents dans les *Quatre Saisons*, du Louvre.

Je compare ici, bien entendu, Lancret à Watteau, et naturellement la comparaison est à l'avantage du second; mais je ne veux nullement dire que Lancret soit sans mérite; il a fait de fort jolies choses; par son succès même, il a été utile à Watteau, en répandant le genre de ce maitre.

Il fut recherché comme décorateur; mais il est difficile d'indiquer avec quelque précision ses ouvrages décoratifs: les tableaux de place, c'est-à-dire décorant des panneaux ont été dispersés ou détruits à la démolition des hôtels ou des châteaux qu'ils ornaient, et les documents font ici défaut. « Ceux qui voudront juger de son mérite, dit Gersaint, pourront consulter avec plaisir les morceaux que possède M. de Béringhen, premier écuyer du Roy, dans son château d'Ivry ; ce sont les plus beaux qui soient sortis de ce maitre et qu'il ait travaillés avec le plus de soin et d'attention ». Gersaint veut sans doute parler ici des tableaux représentant les quatre éléments appartenant en effet à M. le Premier et qui ont été gravés[2]. Ces tableaux formaient vraisemblablement des panneaux

1. Ce sont sans doute les deux tableaux au sujet desquels il y eut brouille entre Lancret et Watteau.

2. Charles Blanc parle aussi de quatre panneaux décoratifs, représentant les quatre éléments, appartenant aussi à M. de Béringhen et placés dans son château de Jouy; il y a sans doute ici confusion, Charles Blanc n'étant pas alors suffisamment informé. Pourtant il note que l'air était représenté par une marquise sur une escarpolette.



DESSIN D'APRÈS UNE SANGUINE DE NICOLAS LANCRET.

décoratifs. « Lancret avait aussi beaucoup de goût pour les ornements historiés, dit encore Gersaint, et il y réussissait à merveille. M. de Boulogne, intendant des ordres du Roy, a une salle peinte dans ce goût, qui satisfait infiniment par la gaieté des sujets et la légèreté des ornements ».

On peut le remarquer ici, Lancret semble avoir un faible pour les sujets à pendants, qui, pour être complets, exigent une série de tableaux; c'était le goût du temps, et le peintre, en traitant ces sortes de sujets, ne faisait qu'obéir aux exigences de la mode. Chacun d'eux se composait ordinairement de quatre tableaux formant pendants, ce qui semblerait indiquer qu'ils ornaient les quatre faces d'une même salle: *les Quatre Ages de la Vie, les Quatre Saisons de l'Année*, dont il existe deux séries, *les Quatre Eléments, les Quatre Parties du Jour, les Quatre Jeux*, etc.

Tous ces sujets sont traités dans le genre réaliste. Lancret, comme Watteau, a subi sans doute l'influence de l'esprit classique; il a même tenté un ou deux essais de mythologie; mais il est à remarquer que, si Watteau emploie encore quelques figures symboliques, on n'en trouve jamais dans les sujets ordinaires de Lancret, non plus du reste que chez Pater (le portrait de Mlle Dangeville excepté). Lancret descend quelquefois à des scènes vulgaires; il peint *Une Partie de Tric-Trac, Un Petit Déjeuner intime, Une Partie de Plaisir*, un peu débraillée, où, dit-on, le personnage du premier plan est le duc d'Orléans; mais, en général, s'il n'a pas la distinction de Watteau, il écarte comme lui les détails bas; dans ses saisons, ses âges de la vie, il retrace les occupations correspondantes à ces saisons ou à ces âges, mais ce sont des occupations auxquelles la bonne compagnie peut se livrer sans déroger.

Ballot cite, comme sortant de son genre ordinaire, *Une Chasse étrangère*, où « un léopard est attaqué par des hommes presque nuds[1] »; ce tableau, autrefois placé dans

1. La *Chasse au léopard* n'est pas le seul tableau que Lancret ait fait pour le service du roi. L'inventaire des tableaux commandés par la Direction des Bâtiments en indique plusieurs autres:

— Ainsi en 1735, il fit le *Déjeuner de jambon* pour la salle à manger du roi, à Versailles. Dans un mémoire présenté pour payement, Lancret décrit ainsi ce tableau:

« Avoir fait pour la salle à manger des petits appartements du Roy, un tableau d'environ six pieds de haut sur cinq ou environ de large, représentant un repas composé de treize figures tant maîtres que domestiques, la table servie et garnie avec vases de buffet et autres ustensiles de table, le plan d'en bas garni d'animaux et autres sujets, le fond de paysage représentant un jardin, avec architecture, sculpture, berceaux de treillages et autres ornements, pour ce ainsi que pour les desseins, projets et voyages faits à ce sujet à Versailles, la somme de 4,500 livres. »

Ce tableau est ainsi mentionné dans l'inventaire : Un tableau représentant *Une partie de jeunes à table*, faisant la débauche, dont il y en a un qui rit, sur un fond de paysage, 5 pieds sur 4 pieds.

Le prix en fut réduit à 2,400 livres, payées le 20 janvier 1738. Il est au musée Condé, à Chantilly.

— En 1736, Lancret exécute deux petits tableaux pour les petits cabinets de la reine à Versailles, ainsi mentionnés dans l'inventaire:

« *Un paysan endormi, une bergère qui le réveille.* — 14 pouces de haut sur 18 pouces de large. »

Un autre, même forme et même dimension représentant *Une bergère avec des tourterelles* sur un fond de paysage.

Le prix de ces deux tableaux fut de 600 livres, payées le 8 avril 1738.

— En 1737, Lancret eut à fournir, pour le château de Fontainebleau, trois tableaux, un grand et deux petits:

Un tableau représentant *Une nopce de village:* le curé à table avec la jeune mariée semble bien donner des leçons; un joueur de musette, au coin de la table, joue de son instrument pour faire danser un berger et une bergère sur un fond de paysage, 7 pieds 1 pouce de haut sur sur 5 pieds 1 pouce de large, cintré haut et bas.

Un concert de bergers et bergères gardant leurs moutons; dans le fond, un berger paraissant tenir une bergère en jouant de la flûte, une fontaine et du paysage; 2 pieds 7 pouces de haut sur 2 pieds 9 pouces: cintré haut et bas.

Une danse de bergers et bergères, un berger joue du tambourin; même forme et mesure que le précédent sur fond de paysage.

Ces trois tableaux payés 4,222 livres, le 4 décembre 1737. Ils furent exposés au Salon de cette année 1737.

— En 1738, l'artiste exécute pour le cabinet du roi, au château de la Muette, quatre tableaux sur le sujet des 4 saisons; il sont décrits dans l'inventaire du château de la Muette (A. N. o¹1582).



DESSIN DU MUSÉE DU LOUVRE, D'APRÈS UNE SANGUINE DE NICOLAS LANCRET.

la galerie des Petits-Appartements à Versailles, se trouve maintenant à Fontainebleau. Les chasses étrangères, commandées par le roi en 1736, étaient encore un sujet à pendants : Pater avait eu la *Chasse chinoise;* le lion était échu à J. Fr. de Troy, l'ours et l'autruche à Carle Van Loo, le tigre et le crocodile à Boucher, le taureau et l'éléphant à Ch. Parrocel. Ces tableaux de chasse n'ajoutent d'ailleurs pas beaucoup à la gloire de leurs auteurs. Chaque tableau fut payé 2,400 livres, excepté celui de Pater.

Lancret s'essaya aussi dans le genre historique. Il fit un tableau représentant « Callisto qu'on dépouille au bain par ordre de Diane ». Ballot conclut de là que son ami était capable de s'élever jusqu'au plus grand genre; il ajoute cependant : « On ne sait par quelle singularité il s'obstinait à dérober aux curieux la connaissance de ce tableau »; on en devine aisément la raison : le peintre jugeait mieux que son panégyriste.

Enfin Lancret continua, dans ses dernières années, une entreprise que Pater avait commencée. Aux huit tableaux dont Pater avait pris les sujets dans *les Contes de La Fontaine*, Lancret ajouta une autre suite de douze tableaux, parmi lesquels un de ses bons, *le Gascon puni*, qui est au Louvre. Il en exposa quelques-uns aux Salons de 1738 et 1739. Les estampes d'après Pater avaient été gravées par Filleul; celles d'après Lancret le furent par de Larmessin ou sous sa direction, on en trouvera la liste plus loin. Les tableaux et les estampes de cette seconde suite sont un peu plus petits que ceux de la première. Après Lancret, d'autres artistes participèrent à la même publication. Le Catalogue de Winckler donne trente-deux sujets tirés des Contes, dans lesquels il range, il est vrai, *le Rossignol* qui n'est pas de La Fontaine; les compositions seraient de Pater, Lancret, Boucher, Le Mesle, Le Clerc. Dans son catalogue Quentin de la Lorangère, Gersaint en indique vingt-huit, savoir huit d'après Pater, onze d'après Lancret, deux d'après Boucher, trois d'après Wleugels, deux d'après Le Mesle et deux d'après Laurain; mais la suite n'était sans doute pas au complet dans le cabinet dont il a dressé le Catalogue.

On voit que Lancret fut de son temps très apprécié. Cependant, pas plus que Pater, il n'a été véritablement un novateur. Mais des artistes comme lui sont quelquefois nécessaires. Watteau avait passé trop vite; sans les efforts de ses deux disciples, son influence sur l'art du XVIIIe siècle eût peut-être été moins profonde.

Parmi les Musées qui renferment des œuvres de Lancret, il faut citer notamment : les palais royaux prussiens à Potsdam et près de Potsdam, la collection Wallace à Londres qui en a onze, le Louvre, la National Gallery qui a les quatre âges de l'homme, la Galerie de Dresde, le Musée de Chantilly, le Musée d'Angers, le Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, la Galerie Nationale de Stockholm. Parmi les collections particulières, les collections Alfred de Rothschild, de lord Wantage, Pierpont Morgan. etc.

— Enfin, en 1743, Lancret exécute pour les appartements de Mme de Châteauroux, à Versailles, cinq tableaux.

Mémoire des tableaux faits pour le service du Roy, sous les ordres de M. Orry, directeur, etc., et de M. Gabriel, premier architecte, par le sieur Lancret, peintre ordinaire du Roy, pendant l'année 1743 :

« Fait cinq tableaux contournés, tous de 3 pieds sur 2 pieds 8 pouces représentant *différents sujets galants et champêtres;* chacun desdits cinq tableaux composé de quatre figures, architecture, animaux et paysages, à raison de 600 livres chacun, pour le tout, cy. . . . . 3,000 livres

« Arrêtés à 350 livres chacun, soit 1,750 livres pour le tout, le 6 avril 1743 et payés le 2 octobre de la même année. »

L'un de ces tableaux, *Berger qui enseigne à jouer de la flûte à une bergère*, a été gravé par Le Bas, sous le titre: *Le Maître galant*. Il est au musée de Fontainebleau. Deux autres de cette série sont au musée de Compiègne.

On trouvera de plus amples détails sur ces tableaux pour le roi dans l'ouvrage de M. F. Engerand : *Inventaire des tableaux acquis par la Direction des Bâtiments*. Paris, 1900.

LES CONTES DE LA FONTAINE

Estampes gravées d'après les tableaux de Lancret

1. A Femme avare, galant escroc. Par de Larmessin, quatre vers du chevalier Roy.
   (L'auteur du catalogue de Schmidt (graveur du roi de Prusse) attribue cette gravure à Schmidt. Il prétend que Lancret a donné au mari les traits de son frère et à l'amant ceux de Schmidt).
   (Il existe une petite contrefaçon de cette estampe faite en Hollande; six vers au lieu de quatre; le nom de Larmessin est remplacé par Amsterdam).
2. Le Faucon. Par de Larmessin, quatre vers de Roy.
   (On attribue aussi le Faucon à Schmidt; de Larmessin y aurait substitué son nom après retouche).
3. Les Deux Amis. Par de Larmessin, quatre vers de Roy.
4. Le Gascon puni. Par de Larmessin, quatre vers de Roy.
5. Nicaise. Par de Larmessin, quatre vers de Roy.
   (Même observation que pour le Faucon).
6. Les Oies du frère Philippe. Par de Larmessin, quatre vers.
7. On ne s'avise jamais de tout. Par de Larmessin, quatre vers de Roy.
8. Pâté d'Anguille. Par de Larmessin, quatre vers de Moraine.
9. Le Petit Chien qui secoue de l'argent et des pierreries. De Larmessin, quatre vers de Roy
10. Les Rémois. De Larmessin, quatre vers de Roy.
11. Les Troqueurs. De Larmessin, quatre vers de Roy.
12. La Servante justifiée. De Larmessin, quatre vers de Roy.
   (Il existe une copie allemande de ces estampes).

EXPOSITIONS DE LA JEUNESSE

Tableaux de Lancret d'après le « Mercure de France »

1722 Sujets galants.
1723 1° Un tableau en petites figures, qui représente le lit de justice tenu au Parlement à la majorité du Roy;
2° Plusieurs autres petits tableaux dans le même goût.
1724 Un assez grand tableau cintré, où l'on voit une danse dans un paysage, avec tout ce que l'habileté du peintre a pu produire de brillant, de neuf et de galant dans le genre pastoral.

SALONS DE LANCRET

1737 Un Festin de Noces de village; cintré haut et bas. (Musée d'Angers.)
— Une Danse au tambourin.
— Un Colin-Maillard.
— Un Sujet champêtre.
1738 Une Danse champêtre dans une île.
— Un Concert champêtre.
— Le Gascon puni. (Musée du Louvre.)
— La Femme avare et le galant escroc.
— Le Faucon.
— Les Troqueurs.
— L'Hiver. — Le Printemps. — L'Été. — L'Automne (destinés pour le château de la Muette).
1739 Un Berger tenant une cage dans un paysage. (Petit tableau.)
— Des Enfants qui ornent un mouton de guirlandes de fleurs. (Petit tableau.)
— Enfants jouant au Pied-de-Bœuf. (Petit tableau.)
— Déjeuner et repos de chasse. (3 pieds de haut sur 4 de large.)
— Le Philosophe marié. Scène 5°. (Petit tableau au Musée de l'Ermitage.)
— Dame à sa toilette prenant du café. (Petit tableau.)
— Les Deux Amis. Conte de La Fontaine. (Petit tableau.)
— Le Glorieux. Scène 3°. (Au Musée de l'Ermitage.) (Pendant du Philosophe).
1740 Une Danse champêtre.
1742 Grandval, dans un jardin orné de fleurs et de statues de Melpomène et de Thalie. (4 pieds de long sur 3 pieds et demi de large.)
— Dame dans un jardin avec des enfants, prenant du café. (A peu près de même grandeur que le précédent.)
— Le Printemps. (15 pouces de haut sur 18 de large.)
— L'Été. (Pendant du précédent.)

CONTRAT DE MARIAGE DE LANCRET.

11 septembre 1740.

Furent présents sieur Nicolas Lancret, peintre du Roi en son académie de peinture et de sculpture et conseiller de la dite académie, majeur, fils de deff[ts] sieur Robert Lancret, bourgeois de Paris et de d[lle] Catherine Planteroze son épouse, demeurant à Paris quai de la Mégisserie parr[e] S[t] Germain l'auxerrois pour lui et en son nom d'une part.

Et damoiselle Marie Bernard Hiacinthe de Roussy de Boursault majeure de deff[t] Gaétan de Roussy écyez s[r] de Boursault et de dame Madeline de Roussel de Bois-David son épouse de laquelle d[e] sa mère elle dit avoir le consentement, la d. d[lle] Boursault fille dem[t] à Paris rûe de l'Echelle p[sse] S[t] Roch pour elle et en son nom d'autre part.

Lesquelles parties en la présence de M[essire] Eleonor Hugue Rouxel de Jouy prêtre confesseur prédicateur de M[gr] le duc d'Orléans et aumonier de M[gr] le duc de Chartres, cousin de la dite future épouse, et de M[essire] Robert Péros prêtre abbé de S[t] Laurent de l'Etoile instituteur du Roi et garde de la petite Bibliothèque de S. M. à Versailles, ami de la dite d[lle].

Ont reconnu avoir fait entre elles les traités, accords et convention de mariage qui suivent.

C'est à savoir que les dits s[r] Lancret et d[lle] Boursault ont promis de se prendre l'un l'autre pour mari et femme dont la célébration sera faite incessamment en face de l'église Romaine. Seront les futurs époux communs en tous biens meubles et conquets immeubles suivant la coutume de Paris.

Ne seront tenus des dettes l'un de l'autre faites et crées avant le mariage.....

Le dit futur époux a doué et doue la dite future épouse de six cents livres de rente de douaire préfix à voir et prendre sitôt qu'il y aura lieu et en jouir pour elle selon la coutume.

Le survivant des dits s. et d. futurs époux prendra par préciput et avant partage faire des biens meubles de la dite communauté tels d'iceux qu'il voudra choisir suivant la prisée de l'inventaire et sans criée jusqu'à concurrence de la somme de trois mil livres ou la dite somme en deniers comptans au choix du survivant.

S'il est vendu, aliéné ou racheté aucuns héritages ou rentes appartenant en propre à l'un ou l'autre des dits s. et d. futurs époux, le remploi s'en fera suivant la coutume de Paris.....

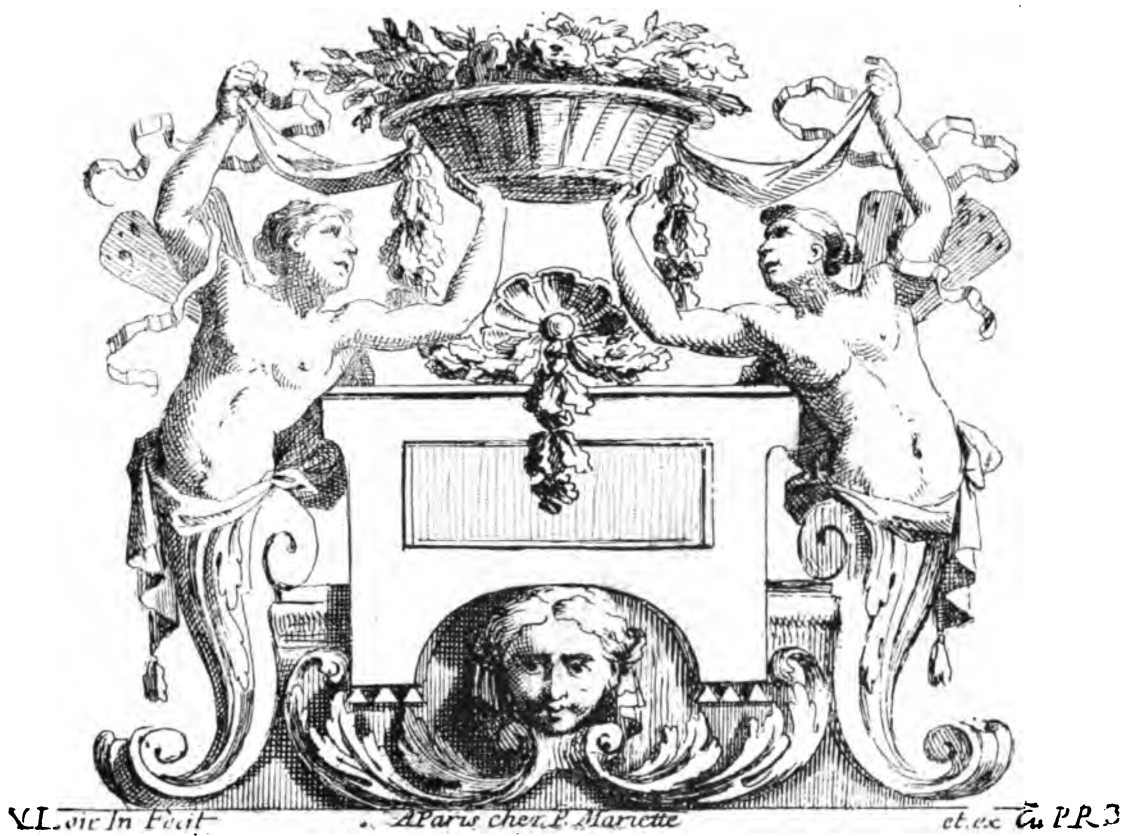
Sera permis à la dite future épouse et aux enfants qui naîtront du d[t] mariage de renoncer à la d. communauté.....

Et pour la bonne amitié que les dits s. et d[elle] futurs époux ont dit se porter l'un à l'autre ils se sont volontairement par ces présentes fait donation mutuelle et entre vifs et en la meilleure forme que donation puisse être faite pour valoir au survivant d'eux deux, ce acceptans, respectivement de tous et chacun des biens meubles immeubles, acquets conquets et propres qui se trouveront appartenir au premier mourant d'eux deux, de son décès, en quoi qu'ils puissent consister, en tels lieux qu'ils puissent être situés et à telles sommes qu'ils puissent monter pour par le dit survivant en jouir faire et disposer comme de choses lui appartenant pourvu toutefois qu'il n'y ait aucun enfant nés ny procréés du présent mariage et ou il y en aurait et qu ils vinssent à décéder sans être pourvus ny avoir atteint l'âge de majorité, la présente donation sortira son plein et entier effet au profit dudit survivant, car ainsi a été convenu et accordé entre les d. parties.....

Fait et passé à Paris en l'étude de Ballot l'un des notaires soussignés, l'an mil sept cent quarante le unzième jour de septembre après midy et ont signé [1]

Lancret Marie de Roussy Boursault
Rouxel de Joüy L'abbé Péros Ballot
(*Autre signature illisible*).

1. La minute de ce contrat est en l'étude de M[e] Josset, 66, rue des Petits-Champs. Comme il y avait eu donation de biens entre les deux époux, il ne fut pas fait d'inventaire à la mort de Lancret. M[me] Lancret ne mourut que le 16 octobre 1781. Les minutes de son testament olographe déposé le 18 octobre 1781, et de son inventaire du 30 octobre, se trouvent en l'étude de M[e] Fay, rue Saint-Florentin. Ni l'un ni l'autre ne présentent aucun intérêt. Par son testament, elle fait don à Nicolas Lancret, neveu de son mari, et à sa sœur, de deux cents livres à chacun une fois payé. Dans son inventaire, je ne vois guère à relever que deux portraits représentant « la dite deffunte et son mary » sans nom d'auteur.



ACADÉMICIENS D'AUTREFOIS [1]

XXVIII

CHALLEMEL-LACOUR

Peu de choix ont honoré l'Académie autant que celui de Challemel-Lacour. Penseur, écrivain, orateur, homme d'État, il avait marqué en tout la supériorité d'un esprit singulièrement affiné, rompu aux plus fortes disciplines, et donné à la République parlementaire, aux époques héroïques, le meilleur de lui-même.

Il était né à Avranches, où son père était épicier, le 19 mai 1827. Élève brillant du lycée Saint-Louis, de 1839 à 1846, il fut reçu bachelier ès lettres le 30 juillet de cette dernière année, bachelier ès sciences physiques pour la philosophie le 24 janvier 1847, licencié ès lettres le 16 juillet 1847, et agrégé de philosophie en 1849, avec le n° 1, à sa sortie de l'École Normale, où il avait eu pour condisciples : *Promotion de 1844 :* Jules Girard, Albert Lemoine, Frédéric Morin, Perrault; — *Promotion de 1845 :* Beulé, Caro, Glachant, Alfred Mézières. De la promotion de 1846, — la sienne, — les lettres n'ont retenu que les noms de J. Cahen, Chassang et Eugène Véron,

1. Voir *l'Art*, 22e année, 3e série, tome II, pages 332, 339, 495, 590, 607 ; 23e année, tome III, pages 11, 19, 359, 415, 529, 645, 652 ; 24e année, tome IV, pages 43, 125, 181, 325, 409, 479 ; et 25e année, tome V, pages 169, 334 et 477 ; 26e année, tome VI, page 78 ; tome VII, page 263, et 27e année, tome VIII, pages 21 et 97.

qui devint plus tard rédacteur en chef de *l'Art;* enfin, dans la promotion de 1847, figuraient Assolant, Weiss et Eug. Yung. Ordinaire, About, Taine et Sarcey n'entrèrent à l'École qu'en 1848.

L'esprit de l'École Normale, que M. de Salvandy venait de réinstaller dans les bâtiments construits pour elle rue d'Ulm, était essentiellement républicain. Il s'exalta à la suite des événements de Février 1848. Le gouvernement provisoire donna aux élèves un uniforme militaire, qu'ils ne portèrent guère qu'une année, et l'on vit plus d'une fois cette jeunesse scolaire d'élite mêlée aux manifestations de la rue, des clubs et des réunions publiques. Elle envoya des délégués au gouvernement. A la fameuse journée du 2 Avril, que le club des Incorruptibles avait organisée pour célébrer la plantation des arbres de la Liberté, elle se mêla aux longues théories qui se rendirent au Champ-de-Mars. L'un de ses élèves, portant le *Contrat social* couronné d'immortelles, marchait à côté d'un sapeur du génie, « symbole du travail et de l'intelligence », qui précédait le cortège, pendant qu'à droite, s'avançait un ouvrier portant une pioche couronnée des mêmes fleurs. Au Champ-de-Mars, les élèves assemblés travaillaient aux terrassements. Puis, serrant la main des ouvriers réunis au pied de l'arbre de la Liberté, ils entonnaient la *Marseillaise*, redescendaient les Champs-Élysées, les boulevards, et couraient à l'Hôtel de Ville demander au Gouvernement qu'il invite les rentiers à s'imposer proportionnellement à leurs revenus!

Le 22 septembre, au banquet qui eut lieu sous la présidence de Ledru-Rollin, pour célébrer le cinquante-sixième anniversaire de la République, figuraient encore des Normaliens. Au mois de février suivant, à un autre banquet, on en retrouvait en costume, et leur présence, jointe à un discours enflammé prononcé par Challemel-Lacour, faillit amener une interpellation de Montalembert.

Sarcey qui, dans son *Journal de Jeunesse* (1839-1858), nous a conservé le souvenir de cet incident, raconte qu'à la nouvelle que Challemel-Lacour devait prendre la parole dans ce banquet, où Ledru-Rollin et Proudhon devaient également parler, on s'était rendu en corps.

Le discours de Challemel-Lacour « fit un effet prodigieux ». Mais, dit Sarcey, il avait « un grand tort : il était annoncé au nom des élèves socialistes de l'École. Heureusement que Challemel a eu le bon esprit de ne pas vouloir le donner pour qu'on l'imprimât. C'eût été notre coup de grâce... »

Ce discours, Challemel en avait conservé cependant le manuscrit. C'est d'après ce manuscrit que nous le reproduisons aujourd'hui. Le voici :

« A la bonne foi! Le règne des fictions n'est point passé. Il n'a pas cessé avec les formes surannées que Février a vu disparaître. La vieille société, dont nous creusons en ce moment le tombeau, vit encore; elle vit parce que les mensonges sur lesquels elle repose subsistent, défendus par la ligue de tous les privilèges, de tous les égoïsmes, et entretenus par l'inertie, la faiblesse ou l'imprudente division des dévôts à la foi nouvelle.

« Toute révolution a pour principe l'avènement dans les consciences d'une vérité jusque-là inconnue ou obscure. Si elle n'y rencontrait ni préjugés, ni intérêts, ni passions, elle s'y établirait bientôt en souveraine, et de là passerait dans les faits pour s'y réaliser sans obstacle et par conséquent sans violences.

« Un regard jeté derrière nous, sur le chemin sanglant que nous avons fait depuis six mois, nous dit assez s'il en est ainsi.

« Notre révolution n'a été que la proclamation d'une vérité; laquelle? C'est que l'homme ne vaut que par le travail, d'où suit que le travail est pour tous un devoir et un droit, et la mesure rigoureuse des biens que la société doit dispenser à ses membres. Cette vérité, saluée au premier jour par les perfides acclamations de la peur, nous l'avons vue, dès le second, attaquée et puis bientôt après calomniée, persécutée, proscrite.

« Que les privilégiés, tremblants et corrompus, mentent, calomnient, outragent, je ne m'en étonne point, ils sont dans leur rôle; mais si ceux-là mêmes qui, comme nous, sont dévoués aux travaux de l'intelligence et qu'un bienfait de l'âge a garantis de la corruption des intérêts, avaient été, par leurs doutes, leurs défaillances, complices de cet universel abandon de la justice, ne serait-ce pas là une chose triste? Pardonnez-moi, frères, de chercher, par un rapide examen de conscience, s'il ne nous reste, à cet égard, aucun regret.

« Pour atteindre le but de la Révolution, il nous faut la liberté. L'avons-nous toujours voulue, toujours défendue? Ah! oui, une liberté calme, modérée, étique, qui va pas à pas et qui sait se taire; mais non cette liberté généreuse qui ne souffre ni le joug, ni le frein; celle-là qui, pourtant, est la seule vraie, est pour nous trop bruyante; nous redoutons ses écarts, nous la corrigeons, nous lui mettons des entraves; nous la tuons. Si nous craignons la liberté, ayons la bonne foi de le dire; mais si, comme je le crois, nous sommes des hommes et capables de liberté, nous taire ce serait mentir. Réclamons-la bien haut; nous ne l'aurons qu'à ce prix.

« L'égalité, l'égalité absolue des moyens de travail, nous la voulons sans doute, puisque nous sommes tous ici. D'ailleurs, elle s'impose à nous avec toute l'autorité d'une loi de la justice absolue. Et, pourtant, quelle peine n'éprouve pas notre intelligence obscurcie à se faire à cette idée; pour y échapper, quelles ruses l'égoïsme, quels sophismes la passion ne mettent-ils pas en œuvre; partout nous apparaissent tantôt d'invincibles obstacles, les inégalités mensongères de la nature, et tantôt les difficultés de l'application; prétextes vains que la science sociale, que les résultats déjà obtenus réduisent à néant, qu'il faut effacer de notre esprit, combattre dans celui des autres, si notre foi socialiste est une foi sincère.

« Je ne me complais point, citoyens, à médire de nous; l'homme, fait pour la vérité, la redoute, la dissimule à lui-même et aux autres. C'est une infirmité que tous les temps ont connue; Salomon (pour ne pas remonter plus haut) appelle l'homme menteur, *homo mendax*. Il faut, d'ailleurs, savoir contre quel ennemi doit porter notre effort : cet ennemi, c'est le mensonge, le mensonge en nous-mêmes, le

mensonge dans les autres hommes, le mensonge dans les institutions, dans les institutions surtout. Citoyens, l'œuvre et la gloire de la Révolution sera de substituer la vérité au mensonge, la réalité à la fiction.

« Ouvrez nos Codes, et si vous ne redoutez pas le scandale, ou si vous aimez les contrastes, rapprochez nos lois de leur forme éternelle, le droit absolu. Que sont-ils ces Codes ? Une consécration des droits



CHALLEMEL-LACOUR.

D'après un pastel exécuté en 1849.

prétendus du capital, la négation des droits du travail, un ensemble de dispositions, sous l'empire desquelles se développent, dans une progression constante et parallèle, les privilèges de l'oisif, les misères des prolétaires, une énumération des charges de toutes sortes qui pèsent exclusivement sur le pauvre et sa famille, ou des menaces par lesquelles on essaie de prévenir les vengeances de l'exploité, les fureurs de celui qui a faim, heureux encore quand ces lois, qui compriment la liberté, ne sont pas transformées

par la servilité du juge prévaricateur en instrument politique. C'est à tel point que ce serait à désespérer de la science et de la justice, si nous ne savions pas que ces lois sont l'œuvre impie d'une caste aveugle, égoïste et corrompue: maux nécessaires pourtant, iniquités fatales, tant qu'une égalité réelle n'aura pas remplacé ce fantôme menteur qu'on appelle l'égalité politique.

« Et la religion, qu'est-elle aux mains du prêtre? Un instrument de règne, une arme bénie dont il se sert pour assassiner tout doucement la liberté, un masque fascinateur dont il se couvre pour endormir ou tourner au profit de ses passions rétrogrades ou de ses espérances stupides la crédulité populaire; il parle de liberté et il asservit ma raison; d'indépendance, et il me défend de m'armer contre l'oppression. Il parle de fraternité; il n'a que des menaces pour le pauvre qui souffre et se plaint, que des prières pour celui qui commande et qui jouit. Sa langue consacre chaque jour les iniquités de la loi; il ignore la justice et parle de fraternité. Silence au blasphémateur. Vous prononcez le nom de Dieu! Ah! ce nom est mon espérance, ma foi la plus chère; voyons, quel est-il, que m'ordonne-t-il, votre Dieu? Il m'ordonne de me soumettre aux puissances, il m'ordonne de souffrir et de me résigner. Il me promet dans l'autre monde... Assez! votre Dieu n'est pas un Dieu; car il est méchant, car il est injuste, car il a ses élus et ses maudits; votre Dieu est un Dieu d'esclavage et de privilège; mon Dieu est le Dieu de liberté et d'égalité.

« Où se trouve la vérité? Je la demande à la Science? la Science se tait ou elle ment; le sanctuaire est devenu un marché. L'idée s'est prostituée à la force. Et que devais-je attendre de la science des privilégiés? Sinon qu'elle se vende et qu'elle me trompe, bonne étant au plus à tourmenter des abstractions ou bien, quand on le lui ordonne, à me déduire philosophiquement les raisons qui me condamnent à voler comme tant d'autres pour vivre avec honneur ou à souffrir sans fin?

« M'adresserai-je aux politiques? Entrerai-je dans cette enceinte plus pleine que l'enfer de doute, de fraudes, de mensonges, de lâchetés, d'apostasies? Je vois les meilleurs, oubliant que se diviser c'est trahir le peuple, se disputer un hochet; je vois une meute de satisfaits, dignes émules de leurs devanciers; j'en vois d'autres enfin, qui, après avoir leurré pendant vingt ans le peuple de leurs fallacieuses paroles, ramassent leur pouvoir dans le sang qu'ils viennent de verser; et quand je les accuse d'avoir méconnu le droit du peuple, de l'outrager ensuite du faîte de leur insolente charité, quand je leur reproche de trahir la foi jurée à nos frères d'Italie et d'Allemagne, la cause démocratique, la civilisation tout entière, ils m'ordonnent avec menace de feindre ou de me taire.

« Je parlerai pourtant; car le peuple a été de bonne foi, lui, et nous lui devons la vérité.

« Le peuple!

« Ah! ce mot seul, Messieurs, réveille en moi l'ardeur et l'espoir. Vous le vîtes après février; rappelez-vous avec quelle foi il croyait au développement pacifique, régulier, légitime de la vérité qui devait le sauver. Avec quelle confiance, il accueillait nos paroles; il souffrait, mais il voyait en nous l'avenir, et il souriait. Il s'est retiré de nous, pourtant. Il s'est retiré de nous, parce qu'un jour ses chères écoles l'avaient délaissé. Retournons à lui, Messieurs; retournons à lui pour lui porter la vérité. C'est à lui, c'est à l'obole prélevée sur ses labeurs de chaque jour que nous devons ce que nous sommes. Oui, c'est au peuple que je dois mes loisirs, mon intelligenee, ma vie; je lui dois en retour la vérité; je le jure, autant qu'il sera en moi, je lui paierai ma dette.

« Et vous qui tout à l'heure m'ordonniez de mentir ou de feindre, je le jure aussi, et mes frères qui m'écoutent le pensent avec moi, nous ne serons point les organes de vos mensonges, parce que vos mensonges sont l'écho d'un passé maudit, le dernier murmure d'une société qui agonise, et nous appartenons à la Société nouvelle, c'est-à-dire à la Vérité, à Dieu! »

Ce discours dit avec feu, d'une voix brève, et bien scandé, souleva de frénétiques applaudissements. Mais il souleva aussi, au dehors, de violentes protestations.

A l'Ecole même, il alluma plus d'une querelle. « Pendant trois jours, dit Sarcey, l'Ecole a ressemblé à deux camps, à propos de ce banquet, et surtout de ce discours, les uns voulant protester, les autres ne voulant pas qu'on protestât ».

Les journaux de droite fulminèrent. L'*Univers catholique* consacra à l'incident un article « salé, assez perfide, où il disait qu'il n'était pas étonnant que, lorsqu'on n'allait pas à la messe, on allât aux banquets démocratiques ».

M. de Montalembert parla d'interpeller. Il s'abstint à la requête de Jules Simon, « qui intercéda », mais en prévenant qu'il y reviendrait lorsqu'on discuterait la loi sur l'enseignement.

L'Administration de l'Ecole, enfin, fit des remontrances aux élèves. Elle leur dit qu'ils n'avaient pas le droit d'aller en costume là où ils pouvaient aller en simples particuliers »; qu'ils ressemblaient à une députation de l'École et que si les uniformes étaient de trop, le discours l'était encore plus.

Puis on n'y pensa plus. Et cette même année Challemel-Lacour fut envoyé au lycée de Pau pour y enseigner la philosophie. En 1851, il passa au lycée de Limoges. Le coup d'Etat l'y surprit. Il ne se borna pas à protester avec la dernière indignation contre cet attentat. Il chercha à soulever la Haute-Vienne. Il quitta sa chaire et revint à Paris. Arrêté, puis enfermé pendant trois mois aux Madelonettes, il fut expulsé en mars 1852, en vertu d'une décision de la commission départementale de la Haute-Vienne. Nous avons retrouvé dans les papiers de Challemel-Lacour la notification qui lui fut faite de cette décision. C'est une pièce fort curieuse, fort rare, qui indique la procédure suivie à l'époque. Nous en reproduisons ci-dessous le fac-similé photographique avec une réduction d'un quart environ, nécessitée par le format de l'*Art*.

Proscrit, Challemel-Lacour demanda asile à la Belgique. Il fit à Bruxelles, à Anvers, sur la littérature française, sur l'art, sur la philosophie, des conférences très remarquées. Puis il visita l'Allemagne, dont

L'An mil huit cent cinquante deux,

le Vingt Mars,

Nous, Alphonse Boudrot, Commissaire de police de la ville de Paris et spécialement chargé des Délégations judiciaires,

Notifions au Sr Chalmel Lacour, professeur de Philosophie, détenu à la Prison Mazas, la décision prise par la Commission départementale de la haute-Vienne, approuvée par le gouvernement et qui prononce contre le dit Chalmel Lacour, l'éloignement temporaire de France pour sa participation au complot insurrectionnel de Décembre, à Limoges.

Et pour qu'il n'en ignore et puisse s'y conformer nous lui avons en parlant à lui-même, laissé copie tant de la décision sus-mentionnée que de notre procès verbal de Notification.

Interpellé ensuite à l'effet de connaître en quel pays étranger il désire se rendre, le Sr Chalmel Lacour a répondu en désignant

De ce qui précède nous avons rédigé le présent qui après lecture a été signé de nous.

Le Commissaire de police

Boudrot

A. Challemel Lacour

Notification au Sieur Chalmel-Lacour de la décision prise par la Commission départementale de la Haute-Vienne.

La Commission départementale de la Haute-Vienne, composée du Général commandant la 21e division militaire, du Préfet du département et du Procureur général près la Cour d'appel de Limoges, a prononcé contre le Sieur *Chalmel-Lacour, professeur de philosophie, détenu à Paris, l'éloignement temporaire de France pour sa participation au complot insurrectionnel [illegible] de Limoges.*

La décision a été approuvée par le Gouvernement.

Le Préfet, suivant les instructions de M. le Ministre de la police générale, notifie cette décision au Sieur *Chalmel Lacour* et l'informe que, dans le courant de huit jours à partir de la présente notification, il devra se mettre en route pour la Belgique, l'Angleterre ou l'Espagne, à son choix, dont il devra donner connaissance au Préfet, par écrit, dans le délai de cinq jours.

Il sera délivré au Sieur *Chalmel-Lacour*

un passeport.~~gratuit avec itinéraire obligé. et avec le secours ordinaire de route s'il est demandé.~~

Si la destination est pour l'Angleterre, et qu'il y ait lieu d'allouer des secours de route, les frais de la traversée seront payés à bord jusqu'au territoire étranger. Ces frais seront avancés par le Préfet du département où se fera l'embarquement.

~~Dans le cas où le Sieur *Chalmel-Lacour* ne se conformerait pas à la décision dont il a été l'objet dans le délai qui lui a été assigné, il serait conduit par la Gendarmerie, de brigade en brigade jusqu'à la frontière du territoire français.~~

Aux termes de l'art. 6 du décret du 5 mars, tout individu, expulsé ou éloigné momentanément du territoire, qui rentrerait en France sans autorisation, pourrait être, par mesure administrative, transporté en Algérie ou à la Guyane française.

La présente notification sera faite le *25* mars, à *8* heures *du matin*, par un Brigadier de gendarmerie, *ou par tout autre agent désigné par l'autorité compétente.*

Le Sieur *Chalmel-Lacour* est autorisé à sortir immédiatement de la maison d'arrêt.

Fait et arrêté, à Limoges, en préfecture, le *seize* mars 1852.

Le Préfet,

[signature]

Notifié au Sieur le mars 1852.

signature de l'individu auquel est notifié le présent.

Le Brigadier de gendarmerie,

les philosophes l'attiraient; l'Italie, où il traduisait Dante et Léopardi; la Suisse enfin où, en 1856, il s'établissait pour faire, au Polytechnicum de Zurich, un cours de littérature française [1].

L'amnistie de 1859 lui rouvrit les portes de la France. Il y rentra et commença sur les be aux-arts



CHALLEMEL-LACOUR.

D'après une photographie faite à Zurich en 1859.

1. C'est à Bruxelles que Challemel-Lacour, appelé à donner des leçons de français à Mlle Fétis, se lia avec Mme Eugénie Fétis, fille du général Schlimm, qui vivait séparée de son mari, directeur du Conservatoire. C'était une femme fort distinguée, intelligente, poète à ses heures. Elle avait voué à Challemel-Lacour un culte que celui-ci lui rendait. Elle est morte à Paris en 1894. Nous n'aurions pas prononcé ici son nom, bien que cette liaison fut publique, si la *Revue*, en mars 1903, n'avait publié une série de lettres de Challemel-Lacour au poète républicain Georges Herwegh, dans lesquelles il est fréquemment question d'elle.

dans une salle qu'il avait louée rue de Provence, un cours public, où les épigrammes le disputaient aux aperçus esthétiques. A la quatrième conférence, l'Empire lui ferma la bouche. Il reprit la plume et entreprit divers travaux de librairie. En collaboration avec Blaze de Bury et Saint-René Taillandier, il traduisit un grand nombre de pièces du Théâtre allemand. Pour Wagner, il traduisit son *Tristan et Yseult,* et grâce à lui on put comprendre en France... ce que Wagner avait voulu dire. « Je francise tant bien que mal les extases de Tristan, tout en pensant à Garibaldi », écrivait Challemel-Lacour le 8 juin 1860.

Entre temps, il donna une édition de *Valère Maxime*, écrivit à Pau, en 1862, les *Réflexions d'un Pessimiste*, qui ne furent publiées, sur notre initiative, qu'après sa mort, et collabora au *Temps,* à la *Revue Nationale,* à la *Revue des Deux-Mondes,* dont il fut, pendant quelque temps, le gérant; à la *Revue Germanique*, où il publia plusieurs Salons. Puis, il traduisit l'*Histoire de la Philosophie*, de Ritter; il écrivit des études remarquées sur la *Philosophie individualiste* et devint directeur de la *Revue Germanique*, transformée en *Revue Moderne*. Tout de suite il songea à son camarade d'école, J.-J. Weiss. Sans tarder, il lui écrivit le joli billet que voici :

« Paris, 24 mai 1865.

« Mon cher camarade,

« Je suis chargé de diriger temporairement la *Revue Moderne*. Un article de toi serait l'honneur de mon administration; je le sollicite avec instance. Ce sera pour toi l'affaire de deux ou trois soirées qui ne t'enrichiront pas, j'en conviens, mais qui ne te ruineront pas non plus. Ta prose nous donnera des ailes, quand à peine nous avons des jambes.

« A l'importunité, je veux joindre l'impertinence en te proposant moi-même un sujet.

« M. Duvergier de Hauranne vient de publier le septième ou huitième volume de son *Histoire parlementaire;* M. Guizot arrive à la fin de ses *Mémoires*. Que penserais-tu d'une Revue en trente ou quarante pages imprimées des grandes phases du régime parlementaire en France? D'une revue où elles seraient caractérisées rapidement dans leurs acteurs et dans leurs œuvres? Tu pourrais prendre à ton gré le côté littéraire et oratoire ou le côté politique, ou tous les deux ensemble. Tu n'aurais qu'à travailler sur tes souvenirs. A Dieu ne plaise que je te conseille l'indigeste lecture des deux ouvrages que j'ai mentionnés, ni d'aucun autre. De 1789 à 1851 s'étend une période sur laquelle tu sais assez de choses pour n'avoir besoin d'apprendre aucun détail nouveau. Les histoires parlementaires te serviraient de point de départ et de prétexte, voilà tout. Tu aurais en même temps l'occasion de t'expliquer à ton aise sur cette belle opposition de la *liberté de tous* et de la *liberté restreinte*, qui fait des Parlements un corps de privilégiés.

« Laisse-toi tenter, mon cher Weiss, ou plutôt laisse-toi fléchir.

« Outre cent francs par feuille, tu auras la gloire (par-dessus le marché) d'avoir contribué à notre sauvetage. Moi, j'aurai celle d'avoir arraché à ta paresse un petit chef-d'œuvre de plus.

« Je te serre la main.
« P. Challemel-Lacour. »

L'éloquence de Challemel-Lacour ne réussit pas à convaincre Weiss. L'article attendu ne vint pas; mais l'amitié, qui unissait les deux camarades, n'en fut pas altérée. Au contraire, elle ne se démentit jamais un seul instant. Même dans un journal de droite, après la guerre, le premier risqua du second un éloge, qui lui valut le lendemain cette charmante épître :

« 2 février.

« Mon cher Weiss,

« Ceci n'est point du tout pour te remercier du paragraphe aimable et courageux (vu le journal où tu écris) que tu m'as consacré.

« Le bien que tu dis est excessif, j'en rabats ce qu'il faut; mais je ne m'en étonne pas. Il y a entre nous je ne sais quel contrat d'amitié que la politique n'a pas rompu et ne rompra pas.

« Mais comme on t'aimerait chez nous, si tu n'avais porté en un tel pays tes présents.

« Je te serre la main.
P. Challemel-Lacour. »

La *Revue Moderne* était trop littéraire. Challemel-Lacour fonda la *Revue Politique*, qui fit à l'Empire une vive opposition et qui fut comprise dans les poursuites provoquées par l'ouverture de la souscription Baudin.

A. Hustin.



François Boucher delineavit — C.N. Cochin Sculpsit

LES SALONS D'AUTREFOIS

I

SOUS L'ANCIEN RÉGIME

La révolte de conscience d'artistes indignés d'être confondus avec des artisans et aussi certaines des mesquineries, comme on en rencontre tant dans l'histoire des jurandes et des maitrises, amena, au début du XVIIe siècle, le divorce des peintres et sculpteurs du Roi et de la Reine d'avec la corporation des maîtres peintres dénommée : Académie de Saint-Luc.

Le Brun, Sarrazin, Perrier, Bourdon, de la Hire, Corneille, Van-Obstat, Hanse, Duguernier, Charmois, Juste d'Egmont, après de nombreuses réunions, tenues au logis de ce dernier, présentèrent au chancelier Séguier un projet d'Académie qui fut approuvé, en Conseil d'Etat, le 20 janvier 1648. « L'Académie royale de peinture et de sculpture », établissement d'Etat, corps constitué et privilégié, était née.

A sa naissance, l'Académie eut des fortunes diverses. Logée d'abord dans un appartement près de Saint-Eustache, elle s'installa, en février 1648, à l'hôtel de Clisson, rue des Deux-Boules; puis, en 1661, elle émigra dans la galerie du palais Brion qui faisait alors partie du Palais-Royal; enfin, réorganisée par Colbert, elle prit possession, au Louvre, des cinq pièces du premier étage du bâtiment occupant le fond de la place, qu'elle ne devait quitter que sous la Révolution.

Pour se conformer au désir du roi, l'Académie décida, en 1663, que tous les ans, le premier samedi de juillet, les œuvres de ses membres seraient exposées dans les salles des séances. Ce projet ayant rencontré certaines difficultés, Colbert décida que ces expositions n'auraient lieu que tous les deux ans et pendant la semaine sainte.

La première exposition s'ouvrit en 1667; ainsi que les six suivantes, celles de 1669, 1671, 1673, 1675, 1681 et 1683, elles se tinrent tantôt dans la galerie du Palais-Royal, tantôt dans la cour du palais Brion.

En 1699, la huitième exposition se fit dans la grande galerie du Louvre; c'était la conséquence de la volonté de Mansart, protecteur de l'Académie, afin que les œuvres exposées n'aient plus à craindre « les injures du temps ».

Dès lors, c'est là que furent soumises à l'appréciation du public les œuvres de Messieurs de l'Académie. Il y eut encore des expositions en 1704 et en 1706; puis, interruption jusqu'en 1725; on recommença, mais d'une façon restreinte, en 1727; puis, suspension jusqu'en 1737.

Cette dernière, organisée par Orry, contrôleur général des bâtiments, fut installée dans le grand salon carré du Louvre, d'où le nom de *Salons* donné généralement à ces expositions.

Cette résurrection valut au ministre une épître de Gresset, où le poète l'encensait en ces termes :

> J'offrirai l'image chérie
> D'un Ministre à qui la Patrie,
> Dans ses combats et ses succès,
> Dut l'abondance, l'Industrie,
> Et l'éclat des jours de la paix,
> Et qui, protecteur du génie,
> Va, dans le silence de Mars,
> Rendre les beaux Arts à la vie,
> Et rendre Colbert aux Beaux-Arts.

A partir de 1737 s'établit une certaine périodicité : les Salons eurent lieu tous les ans, jusqu'en 1751, excepté en 1744 et 1749; puis on les ouvrit régulièrement tous les deux ans, jusqu'à la fin de la monarchie.

En résumé, l'institution, comme on le voit, subit, dès ses origines, certaines fluctuations; mais son irrégularité ne l'empêcha pas de jouir, particulièrement au XVIIIe siècle, de la faveur du public.

L'auteur de l'*Espion anglais* nous décrit ainsi un Salon :

« On débouche, dans ce qu'on appelle le *Sallon*, par une sorte de trappe, d'un escalier, quoique assez vaste, presque toujours engorgé ; sorti de cette lutte pénible, on n'y respire qu'en se trouvant plongé dans un gouffre de chaleur, dans un tourbillon de poussière, dans un air infect qui, imprégné d'athmosphères différents, d'individus d'espèce souvent très malsaine, devroit à la longue produire la foudre ou engendrer la peste : qu'étourdi enfin par un bourdonnement continuel, semblable au mugissement des vagues d'une mer en courroux.

« Au reste, ce mélange de tous les ordres de l'état, de tous les rangs, de tous les sexes, de tous les âges, dont se plaint le petit-maître dédaigneux, ou la femme vaporeuse, est pour un Anglois un coup d'œil ravissant; c'est peut-être le seul lieu public où il puisse retrouver en France l'image de cette liberté précieuse dont tout offre le spectacle à Londres, spectacle enchanteur et qui m'a plu davantage que les chefs-d'œuvre étalés dans ce temple des Arts.

« Là, le Savoyard coudoie impunément le cordon-bleu ; la poissarde, en échange des parfums dont s'embaume la femme de qualité, lui fait fréquemment plisser le nez, pour se dérober à l'odeur forte du brandevin qu'elle lui envoie ; l'artisan grossier, guidé par le seul instinct, jette une observation juste, dont, à cause de son énoncé burlesque, le bel esprit inepte rit à côté de lui, tandis que l'artiste caché dans la foule en démêle le sens et la met à profit.

« Là, enfin, les écoliers donnent des leçons à leurs maîtres : oui, milord, c'est des jeunes élèves, répandus dans cette cohue immense, qu'émanent presque toujours les meilleurs jugements.....

« Mais aussi que de cabales se forment dans cette obscure enceinte, et que de complots s'y forgent ! Que de méchancetés ! Que de noirceurs ! La fureur y aiguise ses traits ; l'envie y prépare ses poisons et bientôt naissent ces pamphlets éphémères qui désolent les artistes..... »

Le tableau est vif et ne manque pas de pittoresque. Si l'on en croit divers autres témoignages, il est exact.

*
* *

Le public se pressant ainsi aux expositions des œuvres de Messieurs de l'Académie royale, il fallait un guide pour permettre de se retrouver au milieu de tant d'œuvres exposées : c'est l'origine et l'objet des *Livrets* du Salon.

Il est curieux de constater, sans qu'on puisse donner du fait une explication autre



PORTRAIT DE COLBERT.
Par Nicolas Robert. (*Musée du Louvre.*)

qu'il se produisit par manière d'économie, que les livrets ne parurent pas toutes les fois qu'il y eut exposition.

Sous Louis XIV, de 1673 à 1704, il n'y en eut que trois de publiés ; sous Louis XV, de 1737 à 1773, il y en eut vingt-quatre ; sous Louis XVI, enfin, de 1775 à 1789, on n'en compte que huit.

Ces livrets sont presque tous des raretés bibliographiques ; ceux des premières années sont introuvables. La réimpression qu'en a dirigée M. de Montaiglon permet heureusement de les étudier, et ils présentent, à différentes dates, d'intéressantes modifications.

Le premier livret, celui de 1673, donne la liste, sans plus, des « tableaux et pièces de sculpture » exposés : le second, celui de 1669, donne la description d'après l'emplacement

des œuvres qui est ainsi désignée : « trumeaux du carrousel et du côté de la rivière » ; « trumeaux sur la cour et sur l'eau » ; « embrazures des croisées ». Le troisième, celui de 1704, contient une notable amélioration : les tableaux sont numérotés en chiffres romains sur la corniche. Et cela fut ainsi jusqu'en 1737 où l'on donna les dimensions des grands tableaux. De 1740 à 1745, on classe les ouvrages suivant les grades des Académiciens : directeur, professeurs, adjoints à professeur, conseillers de l'Académie, Académiciens, agréés de l'Académie.

Ces livrets, propriété de l'Académie, servaient à lui procurer de légitimes bénéfices que des officiers indélicats ne lui permettaient pas toujours de percevoir, ainsi qu'il ressort de cette lettre de C. Cochin, qui est aux Archives nationales [1].

Le secrétaire de l'Académie écrit, en effet, au directeur des bâtiments, le marquis de Marigny :

« — Je ne devrois pas vous importuner pour une chose de si peu d'importance que celle que j'ay à vous entretenir. Mais, comme il se trouve des personnes qui ne négligent rien de ce qui peut leur procurer quelque avantage du côté de l'interest, je crois devoir prendre les devants avec d'autant plus d'espérance que les motifs qui m'y portent ne sont pas ceux de l'interest.

« Depuis que l'Académie fait des expositions, c'est-à-dire depuis plus de vingt ans, elle a toujours été dans le droit de faire faire le petit livre qu'on donne au public à ce sujet. Dans les commencements, le petit profit qui en résulta tournoit à l'avantage du corps, et le concierge qui en étoit chargé en rendoit compte. M. Lépicié secrétaire étoit celui qui avoit le véritable droit à ce livre puisqu'il répondait de ce qui y étoit contenu, il i avoit cédé au concierge ou en entier ou en partie c'est ce que nous ignorons absolument, ce qu'il y a de certain c'est que cela n'appartient point du tout à la place de concierge, malgré ces avantages le concierge dernier mort qui (par une confiance déplacée à son égard quoique convenable quant à son prédécesseur) avoit été déclaré receveur des fonds de l'Académie vient de mourir insolvable. Ce que nous sommes d'officiers à l'Académie qui aimons notre corps, avions résolu d'ensevelir cette perte sous silence et de trouver entre nous les moyens de remédier à tout sans qu'aucun même des Académiciens y contribuast. Nous comptons réparer le manquement en faisant les avances nécessaires en économisant et en usant de toutes nos ressources, de manière que personne ne perde rien et que le service utile au public soit également bien soutenu. Nous avions même résolu de ne point vous importuner de nos pertes domestiques. Nous ne regardons point notre zèle pour l'Académie comme un mérite, mais comme un devoir, quoique nous soyons bien assurés que vous nous en estimerez davantage.

« Nous avons signifié à notre concierge avant que de le recevoir qu'il eut à n'avoir aucune prétention sur le petit livre du Salon qui n'est par aucun droit attaché à sa place et sans déclarer l'usage que nous en voulions faire nous l'avons réservé ; ensuitte comme secrétaire je réclame le droit que j'ai sur ce livre, puisque c'est moy qui suis chargé de vacquer à ce qu'il soit bien fait. Le motif secret de cette réclamation c'est que je remettray à l'Académie les deniers qui pourront en provenir. Ainsi je passeray pour avoir ce profit et dans la vérité ce sera l'Académie. Ceux qui me connaîtront bien soupçonneront facilement que j'ay quelque autre motif que mon intérêt propre. Nous avons fait M. Chardin, dont l'intégrité est connue, notre trésorier afin que nos deniers soient en sûreté à l'avenir, et ce rétablissement est conforme à nos statuts auxquels nous avions mal à propos fait ce changement. Nous espérons avec le petit profit du livre payer les dettes les plus pressantes, telles que ce qui est dû aux modèles qui ne sont pas en état d'attendre. L'Académie n'est pas riche, elle n'est pas en état de rien négliger, encore moins de rien perdre.

1. O[1] 1260.

« Vous voyez, Monsieur, notre secret et qu'il ne part pas d'âmes intéressées, quelques personnes qui croient que je vois tirer un grand avantage de tout ceci en sont apparem-



PORTRAIT DE C.-N. COCHIN.

Fac-similé de la gravure exécutée par Augustin de Saint-Aubin, d'après le dessin de C.-N. Cochin le fils.

ment jalouses et j'ay appris par voyes indirrectes que M. Portail se prepare de vous demander le profit de ce petit livre, sous le prétexte qu'il a soin d'arranger les tableaux au Salon. A quoy je répondray que s'il se donne cette peine il y a apparence que le Roy

le paye, ou que si cela n'est pas ou que cette peine lui soit à charge nous l'en dispenserons volontiers et nous la prendrons nous-même avec plaisir. Il ne devrait pas ignorer que l'Académie a le droit de faire imprimer tout ce qui la concerne et de le vendre à son profit.

« Je vous supplie donc, Monsieur, de vouloir bien fermer l'oreille à des demandes qu'on ne peut s'empêcher de soupçonner d'un peu d'avidité. Je réclame auprès de votre justice le droit que nous avons de donner nous-mêmes au public l'exposé de nos ouvrages.

« Vous connaissez maintenant l'usage que nous nous proposons d'en faire, il est dicté par l'honneur et par le bien du service. Je sçais assez combien vous approuvez les procédés de cette espèce. Aussi jugeraient que n'en estant pas instruit on ne vous en fît prendre une autre idée.

« Je suis avec respect... etc.

« C. Cochin.

« Ce 17 Avril 1755. »

Marigny lui répond, en y mettant toutes les formes, que son projet est irréalisable :

« A Marly, le 3 May 1755.

« A M. Cochin,

« Je ne sçaurais trop loüer, Monsieur, votre zèle pour les intérêts de l'Académie et votre désintéressement personnel, la lettre que vous m'avez écrite à ce sujet du livret de l'exposition des tableaux est une preuve de l'un ou de l'autre, je sens à merveille que le profit qui revient de cet imprimé appartient de droit à l'Académie et la circonstance où elle se trouve la met dans le cas de ne pas négliger ce petit secours. J'approuve fort qu'on ne l'ait point laissé au concierge, mais je differe de votre opinion en un point, c'est que ce droit n'est pas même propre au secrétaire et qu'il est commun à tout le corps, la place de secrétaire oblige à veiller à l'impression de ce livret et rend responsable de ce qui y est contenu, mais ce n'est pas une raison de s'en attribuer la vente, vous sçavez que dans les autres académies les émoluments de tout ce qui s'imprime en leur nom revient au corps quoique le secrétaire en particulier soit chargé de la besogne, je vois bien que votre intention est de faire tourner l'avantage que vous réclamez au profit de l'Académie et je n'ay assurément aucun doute sur vos dispositions à cet égard, mais pour luy rendre ce qui luy appartient il ne faut pas commencer par le luy ôter, vous pouvez répondre de vous, mais vous ne répondrez pas de vos successeurs et ils feraient l'usage qu'ils jugeraient à propos d'un droit qu'il leur aurait accordé en vous l'accordant, je crois donc que le profit du livret n'appartient point au secrétaire que M. Lépicier n'a pas dû en disposer ny pour luy ny pour le concierge et qu'il doit rester à l'Académie à perpétuité. Je vous en dis mon sentiment d'autant plus volontiers que je ne fais qu'assurer pour toujours à l'Académie le secours que vous vouliez luy procurer et que vous ne perdez en cela que le plaisir de luy en faire le sacriffice, ayés agréable de luy dire mon intention à ce sujet à l'égard de M. Portail ne lui attribueriez vous point gratuitement cette idée car il ne m'en a point parlé.

« Je suis, Monsieur, etc.

« Le marquis de Marigni. »

Cochin en fut pour ses rêves.

***

L'auteur de l'*Espion anglais* constatait déjà que les Salons étaient le prétexte à

l'éclosion de toute une littérature spéciale. Mercier, dans ses *Tableaux de Paris*, est plus net encore sur ce point :

« Pendant l'ouverture du Sallon, dit-il, il paroit une multitude de brochures que



PORTRAIT DU MARQUIS DE MARIGNY.

Fac-similé de la gravure exécutée par C.-N. Cochin le fils, en 1757, d'après son propre dessin.

tracent tour à tour l'envieux, l'ignorant et l'amateur. Chacun alors a la manie de se connoitre en peinture et les gens de lettres en général ne s'y connoissent pas, quoiqu'ils affectent aujourd'hui de faire entrer dans leur style beaucoup de termes de cet art ».

Il ne semble pas que cette mode se soit manifestée au XVIIe siècle. Au XVIIIe siècle, en revanche, elle battit son plein. Il y a sur ce sujet toute une littérature, dont les

productions sont assez rares aussi; tant il est vrai que c'est la chose la plus commune qui devient, au bout de peu de temps, la plus recherchée.

Mais Mercier se trompe quand il dit que les Salons ne produisirent que des pamphlets: ils donnèrent lieu aussi à des ouvrages sérieux; et les œuvres légères, comme les œuvres de plus de poids permettent — les unes compensant les autres — de nous faire humer quelque vapeur de l'atmosphère vraie qui flottait autour de ces manifestations artistiques.

En 1747, on trouve la *Lettre sur l'Exposition*, de l'abbé Le Blanc; en 1748, les *Observations sur les Arts et sur quelques morceaux de peinture et de sculpture exposés au Louvre*, qui furent publiées à Leyde. Coypel écrivit, en 1751, un *Jugement sur les ouvrages exposés au Louvre*. En 1765, parurent les critiques des peintures et sculptures de Messieurs de l'Académie royale, ainsi que les trois lettres sur les peintures, sculptures exposées au Louvre, de Mathon de la Cour. C'est cette année aussi, pour durer jusqu'en 1769, que commencent les *Salons* de Diderot inspirés peut-être aussi bien par ceux de Grimm que par la commune habitude des opuscules et des brochures artistiques. Bachaumont, en 1767, entreprend les *Lettres* qu'à sa mort « un homme de lettres célèbre » (Laharpe ?) mènera jusqu'en 1780.

En 1769, voici des pasquinades: *Les Lettres sur les peintures, gravures et sculptures qui ont été exposées au Louvre, par M. Raphaël à M. Jerosme, son ami, râpeur de tabac et riboteur;* auxquelles répliqua *La Réponse de Jerôme, râpeur de tabac*, *à M. Raphaël.*

En 1775, on note les *Observations sur les ouvrages exposés*, de Colson. En 1777, ce sont *Les Tableaux du Louvre où il n'y a pas le sens commun, histoire véritable*, qui parurent avec cette épigraphe, empruntée à J.-B. Rousseau :

> Or, maintenant, veillez, graves auteurs,
> Mordez vos doigts, ramez comme corsaires,
> Pour mériter semblables protecteurs
> Ou pour trouver de pareils adversaires.

Et, pour donner quelques citations de cette littérature, Monsieur, Madame, Mademoiselle Valentin, bons bourgeois de la rue Saint-Denis, vont voir les tableaux du Louvre; on discute avec un Gascon et un chevalier sur le portrait du Roi; M. Valentin coupe court à la discussion par ces mots qui symbolisent toute une époque. « Au lieu de le peindre isolé, dit-il, au milieu de la pompe royale, ne pouvoit-on choisir un moment de sa vie plus intéressant ?

— Le peindre, par exemple, au milieu de ses bons amis ?

— Au milieu de ses bons amis, réplique le chevalier, comme vous y allez; il aurait fallu mettre toute la France dans le tableau. »

Quant à la critique artistique, elle est peu méchante. Sur Vernet, le peintre des marines, ce jugement mis dans la bouche du chevalier de Verville: « Pour moi, je pense que les flots soulevés sont plus aisés à peindre qu'un homme en colère; d'après cela, je dis de cet artiste qu'il excelle dans son genre, mais que ce genre n'est pas celui du génie ».

C'est l'époque où la sensiblerie de Greuze est fort à la mode; à ce Salon de 1777 parut sa *Malédiction paternelle*, aussi vers faciles de pleuvoir ainsi que dithyrambes sur « ce poème en peinture qui renferme une morale admirable et pratique, d'autant plus sûre à produire son effet, qu'elle entre dans le cœur par l'organe de la vue ».

Le Salon de 1779, résumé ainsi par Métra, est assez piquant:

« Il paroît, dit-il, que c'est le *Pâris* de M. Vien auquel le public adjuge la palme à notre Sallon de peinture et ensuite à la *Suzanne* d'un jeune homme nommé Ménageot, qui donne de grandes espérances. Un tableau représentant un *Braconnier qu'on amène*

devant son seigneur et dont la femme et les enfants demandent grâce pour lui, attire aussi beaucoup les regards, plus par l'expression que par la disposition du sujet. Ce morceau est d'un autre jeune homme, fils du célèbre graveur Wille. Au dessus est encore un tableau d'histoire fort estimé dont l'auteur est M. Vincent. Il représente le célèbre



MARIE-ANTOINETTE, ARCHIDUCHESSE D'AUTRICHE, REINE DE FRANCE ET DE NAVARRE.

Gravure de Schinker, d'après Mme Vigée-Le Brun.

premier président Mathieu Molé, arrêté par de séditieux ligueurs. Vernet y a mis de beaux coloris, de beaux clairs de lune, des vues charmantes comme à son ordinaire. Loutherbourg qui court les pays étrangers, a envoyé un excellent morceau représentant un *Embarquement.* MM. Casanova, Le Prince, Robert et Mlle Valayer ont aussi de très bons ouvrages; et l'on remarque dans la cour quatre bustes, dont les meilleurs sont ceux de Corneille et de Bossuet, par MM. Pajou et Caffieri ».

Quelle gazette aujourd'hui voudrait se déshonorer par un aussi succinct compte

rendu? Toutefois, à en juger par les pamphlets, tel que celui-ci : *Coup de patte sur le Sallon de 1779*, les éloges de Métra ne furent pas unanimes, et le marquis de Villette, le complaisant mari de *Belle et Bonne*, de Voltaire, en fit la critique qui est aussi bien la critique de tous les Salons :

Il est au Louvre un galetas
Où dans un calme solitaire,
Les chauve-souris et les rats
Viennent tenir leur cour plénière.
C'est là qu'Apollon sur leur pas.
Des beaux-arts ouvrant la barrière,
Tous les deux ans tient ses états,
Et vient placer son sanctuaire....
Que l'art travestit la nature;
Le ridicule est peint en beau;
Les bonnes mœurs sont en peinture.
Et le bourgeois en grand tableau.
Près d'Henri-Quatre en mignature.....
C'est là qu'un commis ignoré,
Narcisse épais et subalterne,
Croit, dans un beau cadre doré,
Nous montrer l'homme qui gouverne.
C'est là qu'on voit des *ex-voto*,
Des amours qui font des grimaces,
Des caillettes *incognito*.
Des laiderons qu'on nomme *grâces*,
Des perruques par numéro,
De beaux pantins sous des cuirasses,
Des inutiles du haut rang,
Des importans de bas mérite;
Plus d'un Midas en marbre blanc;
Plus d'un grand homme en terre cuite.....

C'est au Salon de 1781 que parut le *Voltaire*, de Houdon. Les journalistes du temps l'apprécient ainsi :

« La statue de Voltaire peut passer pour ce qu'il y a de mieux dans les morceaux de sculpture. Le costume est peut-être trop simple ; c'est une espèce de morceau d'étoffe qui a l'air de n'avoir pas été mis en œuvre et de sortir de la manufacture : mais la physionomie est pétillante d'esprit et même de génie ».

Vernet, toujours monocorde, se fait juger de la sorte :

« Vernet, tout fameux qu'il est à juste titre, a fait dire à bien des gens, *nous avons tant vu de mers et de lunes !* Il a donné envie à tous ses admirateurs de chanter en chorus ce refrain connu :

« Toujours, toujours, il est toujours le même ! »

Aussi les pamphlets de déborder ; c'est *Panard au Sallon ; Réflexions joyeuses d'un garçon en bonne humeur; Raffle de sept ou Réponses aux critiques; Cassandre au Sallon ; Pique-nique préparé pour un aveugle ; la Berlue des connaisseurs*, etc.

En 1783, David, celui qui devait être le peintre de la Révolution et de l'Empire, fut reçu de l'Académie et son tableau de maîtrise figure au Salon. C'est le *Paralytique* que les critiques sérieux apprécièrent ainsi :

« Si j'osais, je vous dirois que ce tableau, de la composition la plus simple, m'a paru d'une pureté de dessin exquise et que le coloris et les accessoires peut-être moins parfaits, annoncent toujours une recherche de ce beau genre qui distingue ces grands modèles dont, il faut l'avouer, nous sommes encore loin ».

C'est peut-être pour cela que les brochures firent rage cette année-là : *Momus au*



36

, tel que celui-ci : *Coup de p*
s unanimes, et le marquis de
en la critique est au

tre.
au.
e.
un connais
ais et sur
s un beau

alistes du temps

morceaux de
spece de mo d'étoffe
de la manufacture : mais la

te :
fait dire à bien des gens, *nous avons*
as ses admirateurs de chanter en chorus

est toujours le même

Panard au Salon ; Réflexions joyeuses d'un
pt ou Réponses aux critiques ; Cassandre au
...le ; la Berlue des connaisseurs, etc.
e peintre de la Révolution et de l'Empire, fut
maîtrise figure au Salon. C'est le *Paralytique* que
:
tableau, de la composition la plus simple, m'a paru
que le coloris et les accessoires peut-être moins
recherche de ce beau genre qui distingue ces grands
s sommes encore loin ».
les brochures firent rage cette année-là : *Momus au*

COLLECTION DE M. LE COMTE A. DE G...



Phototypie Berthaud

36

COLLECTION DE M. LE COMTE A. DE G...



L'Art

COLLECTION DE M. LE COMTE A. DE G...



Phototypie Berthaud

50



LES GRANDES VENTES EN 1907 [1]

Deux grandes ventes ont surtout attiré l'attention cette année : la vente des Collections Ed. Chappey et la vente des Collections de tableaux de M. Ch. Sedelmeyer. Ces deux collections ont donné lieu chacune à quatre ventes.

Nous avons donné dans notre numéro du mois de mai le compte rendu de la première vente Chappey, dont le total s'est élevé à 452,000 francs.

Deuxième vente Ed. Chappey (29 avril au 3 mai). — 547. Tête-à-tête en ancienne porcelaine tendre de Sèvres, à médaillons sur fond blanc : 10,000 fr. — 644. Deux cache-pot, médaillons à sujets militaires sur fond vert, décor par Morin, en porcelaine de Sèvres : 4,500 fr. — 708. Pièce de surtout en bronze doré, et statuettes en ancienne porcelaine de Saxe : 6,500 fr. — 709. Deux groupes d'enfants, Saxe : 5,400 fr. — 711. Pendule bronze doré, fleurettes et groupe, en Saxe : 5,300 fr. — 712. Quatre vases en Saxe, à rocailles et médaillons : 16,500 fr. — 824. Boîte en or gravé, jeune garçon tenant une colombe, Neuber à Dresde, XVIIIe siècle : 8,800 fr. — 928. Deux vases en ancienne faïence de Nevers, et bronzes dorés, époque Louis XVI : 6,000 fr. — 930. Pendule à musique en marbre blanc, le Temps et les Douleurs, bas-reliefs à personnages mythologiques, époque Louis XVI : 8,000 fr. — 931. Deux candélabres, même époque : 9,100 fr. — 974. Secrétaire en bois de placage et marqueterie, à sujet mythologique, époque Louis XVI : 9,200 fr. — 975. Meuble de salon en bois sculpté, recouvert en tapisserie d'Aubusson du temps de Louis XVI : 46,100 fr. — 1002. Tapis de la Savonnerie : 7,505 fr. — 1003. Tapisserie de Bruxelles du XVIIe siècle, écusson d'armoiries, Minerve et Hercule : 7,500 fr. — 1005. Tapisserie du XVIIIe siècle, deux pêcheurs : 10,500 fr. — 1013. Panneau en tapisserie du temps de Louis XVI, à médaillons, sujets galants : 13,100 fr. — Produit de la deuxième vente : 601,185 francs.

Troisième vente Ed. Chappey (27 au 31 mai). — 1095. Deux verrières en ancienne porcelaine de Sèvres, fleurs sur fond vert : 9,800 fr. — 1101. Pendule, bronze doré et plaques en Sèvres; mouvement de Rouvière, époque Louis XVI : 10,100 fr. — 1102. Jardinière, Sèvres, attributs et fleurs : 12,400 fr. — 1103. Vase pot-pourri, Sèvres,

1. Voir page 222.

COLLECTION ... M. LE C...





VENTES EN 1907

onț cette a rée : la vente des
tableaux d. M. Ch. Sedelmeyer.
ventes.
le compte rendu de la

Tete-à-tête en ancienne
10 000 fr. — 644. Deux
par Morin, en porcelaine
doré, et statuettes en ancienne
upes d'enfants, Saxe : 5,400 fr. —
n Saxe : 5,300 fr. — 712. Quatre vases
— 824. Boîte en or gravé, jeune garçon
siecle : 8,800 fr. — 628. Deux vases
dorés, époque Louis XVI : 6,000 fr.
e, le Temps et les Douleurs, bas-reliefs
s XVI : 8,000 fr. — 951. Deux candélabres
aire en bois de placage et marqueterie, à sor
o fr. — 975. Meuble de salon en bois sculpté,
u temps de Louis XVI : 46,100 fr. — 1002. Tap
. Tapisserie de Bruxelles du XVIIe siecle, écusso
7,500 fr. — 1005. Tapisserie du XVIIIe siecle, deux
ureau en tapisserie du temps de Louis XVI, a
. — Produit de la deuxieme vente : 691,185 francs

31 mai. — 1095. Deux verrières en ancienne
: 9,800 fr. — 1101. Pendule, bronze doré et
Bavière, époque Louis XVI : 10,100 fr. —
: 12,400 fr. — 1105. Vase pot-pourri, Sèvres,

COLLECTION DE M. LE COMTE A. DE G...



Phototypie Berthaud

54

COLLECTION DE M. LE C... DE C...



COLLECTION DE M. LE COMTE A. DE G...



Phototypie Berthaud

56

décor par Buteux : 10,100 fr. — 1104. Jardinière contournée, Sèvres, Amours sur des nuées et attributs, fond turquoise : 46,000 fr. — 1105. Pendule, Sèvres, à rocailles et attributs du Temps, cadran signé Romilly : 32,000 fr. — 1106. Deux vases, Sèvres, à rocailles et médaillons de style chinois : 72,000 fr. — 1193. Garniture de trois vases, Sèvres : Vénus, Hercule et Omphale, décor par Prévost : 9,000 fr. — 1224. Quatre statuettes Saxe : les 4 Parties du Monde : 10,100 fr. — 1245. Deux vases en porcelaine dure, époque Louis XVI, à paysages, montures bronze doré : 10,150 fr. — 1278. Boîte en or émaillé, à sujets de style chinois, en grisaille sur fond rose, époque Louis XV : 7,150 fr. — 1293. Boîte ronde en or émaillé, fond vert, à médaillon, époque Louis XVI : 8,500 fr. — 1363. Fontaine-applique en argent repoussé, à dauphins, XVIIIe siècle : 10,250 fr. — 1370. Lustre, bronze, époque Louis XIV : 9,000 fr. — 1371. Statuette équestre, Louis XIV en empereur romain, XVIIe siècle : 9,150 fr. — 1380. Garniture de cinq pièces, en ancienne porcelaine de Chine, montures bronze doré, époque Louis XV : 82,000 fr. — 1384. Pendule bronze doré et marbre blanc, Vénus et l'Amour, cadran signé Imbert, époque Louis XVI : 11,450 fr. — 1339. Deux vases, Japon, fond bleu à rinceaux, époque Louis XVI : 32,200 fr. — 1391. Vase en ancien céladon, Chine, époque Louis XVI : 30,100 fr. — 1423. Meuble de salon en ancienne tapisserie de Beauvais, époque Louis XV, portant la marque de J.-B. Sené, à feuillages et draperies, bergères et anneaux, fleurs et attributs : 450,000 fr. — 1435. Trois fauteuils et deux chaises en bois sculpté et doré, couverts en tapisserie du temps de Louis XVI, à fleurs : 39,100 fr. — 1442. Canapé et huit fauteuils, époque Régence : 16,000 fr. — 1443. Canapé en bois sculpté et doré, époque Régence, à rocailles : 20,000 fr. — 1454. Secrétaire en marqueterie de bois et bronzes dorés, époque Louis XV : 36,500 fr. — 1477. Secrétaire en marqueterie, époque Louis XVI : 19,100 fr. — 1478. Cartonnier en acajou et bronzes dorés, avec pendule de Sotiau, époque Louis XVI : 26,000 fr. — 1481. Meuble à hauteur d'appui en marqueterie, plaque Sèvres, bronzes dorés, époque Louis XVI, 39,600 fr. — 1503. Secrétaire droit Louis XVI, en marqueterie et bronzes dorés : 42,100 fr. — 1506. Coffret de mariage en bois, composition en grisailles, bronzes dorés : 16,000 fr. — 1554. Gouache de van Blarenberghe : l'Incendie des écuries du roi à Versailles : 13,050 francs. — Produit de la troisième vente : 2,338,713 francs.

Quatrième vente E. Chappey (5, 6 et 7 juin). — 1686. Diptyque, XIVe siècle, en ivoire, scènes tirées du Nouveau Testament : 11,250 francs. — 1692. Châsse en forme de maison, plaques en cuivre émaillé, Limoges XIVe siècle, à personnages à relief : 10,000 fr. — 1750. Cheminée en pierre sculptée, à écusson d'armoiries et sujets saints, XVIe siècle : 11,700 fr. — 1769. Retable en bois sculpté, peint et doré, XVIe siècle, à clochetons et pinacles et sujets saints : 10,000 fr. — 1771. Retable en ronde-bosse, Le Calvaire, Allemagne, XVIe siècle : 15,500 fr. — 1839. Deux canapés et six fauteuils en bois sculpté, couverts en tapisserie flamande du XVIe siècle, paysages animés : 36,100 fr. — 1841. Dix fauteuils, bois sculpté et tapisserie du XVIe siècle, à fleurs et mascarons : 14,800 fr. — 1870. Meuble en bois sculpté et peint, XVIe siècle, à médaillons en grisaille, les quatre Evangélistes et cariatides : 10,100 fr. — 1874. Meuble en marqueterie, XVIe siècle : 8,100 fr. — 1896. Panneau en tapisserie flamande du XVe siècle, le Christ, Moïse et Élie : 4,100 fr. — 1897. Tapisserie flamande du XVIe siècle, souverain et personnages : 28,550 fr. — 1898. Tapisserie des Flandres, XVe siècle, à nombreux personnages et figures allégoriques : 39,600 fr. — 1911. Tapis en soie et laine, à rosace, ancien travail persan : 34,100 fr. — 1912. Tapis de soie, ancien travail persan, fond rouge, à animaux et fleurs, bordure verte : 120,100 fr. — Produit de la quatrième vente : 824,922 fr. — Produit total des quatre ventes : 4,216,793 francs.

Collections Ch. Sedelmeyer. — (*Première vente.*) — Vente faite à la Galerie Sedelmeyer, les 16, 17 et 18 mai, par Me Chevallier et M. Féral. — *Tableaux de l'École anglaise.* — 22. J. Constable. Bords de la rivière Stour, Suffolk (75-118) : 32,000 fr. — 23. Constable. Vallée de la rivière Stour (59-98) : 29,500 fr. — 69. Gainsborough. Portrait d'une princesse royale (75-60) : 43,000 fr. — 70. Gainsborough. Portrait de miss Boone (75-62) : 38,000 fr. — 85. John Hoppner. Portrait de Mrs. Home (126-101) : 78,000 fr. — 86. J. Hoppner. Portrait de Miss Raine (74-62) : 102,000 fr. — 97. Sir Thomas Lawrence. Portrait de Charles Binny et de ses deux filles (238-182) : 110,000 fr. — 101. Sir Th. Lawrence. Portrait de la comtesse de Darnley (45-35) : 27,100 fr. — 123. Sir Henry Raeburn. Portrait du colonel Ramsay et de sa femme (125-100) : 107,000 fr. — 124. Raeburn. Portrait de Miss Pattisson (125-100) : 112,000 fr. — 125. Raeburn. Portrait de Miss James Montieh (75-62) : 130,000 fr. — 127. Raeburn. Portrait de Miss Ramsey (75-62) : 26,000 fr. — Sir Joshua Reynolds. Portrait de Mrs. Schlinderin (71-59) : 60,000 fr. — 145. George Romney. Portrait de Miss Elisabeth Tighe (81-65) : 160,000 fr. — 146. Romney. Lady Hamilton en Ariane (79-66) : 37,000 fr. — 147. Romney. Portrait de Miss Gore (222-131) : 52,000 francs.

Tableaux de l'École française. — 173. Fr. Boucher. La Jolie Pêcheuse (80,100) : 26,000 fr. — 176. F. Boucher. L'Amour va être pris, et 177. L'Amour est enchaîné (44-54) : 112,000 fr. — 178. F. Boucher. Pastorale (95-128) : 24,000 fr. — 189. J.-B. Chardin. Le Château de cartes (63-85) : 28,000 fr. — 201. H. Fragonard. Le Réveil de Vénus (93-129) : 138,000 fr. — 202. Fragonard. L'Amour (53-43) : 30,000 fr. — 206. J.-B. Greuze. Le Réveil (127-95) : 22,500 fr. — 212. N. Lancret. Le Menuet (rond 69) : 57,000 fr. — 213. N. de Largillière. Portrait d'une dame et de sa fille (158-108) : 42,000 fr. — 214. Largillière. Portrait de Mme de Noirmont (136-105) : 32,000 fr. — 229. Nattier. Portrait de Marie Leczinska (72-58) : 45,000 fr. — 230. Nattier. Portrait de jeune fille (57-47) : 42,000 fr. — 231. Nattier. Portrait de Mme de Flavacourt en Diane (63-52) : 26,000 fr. — 233. J.-B. Pater. Les Fiançailles dans le parc (87-110) : 80,000 fr. — 234. Pater. La Cueillette des roses : 25,500 fr. — 235. Pater. La Romance (51-63) : 27,000 fr. — 249. Mme Vigée-Le Brun. Portrait de l'artiste (59-48) : 45,200 fr. — 254. Ant. Watteau. La Lorgneuse (32-23) : 18,000 fr. — Produit de la première vente : 2,833,810 francs.

Deuxième vente, les 25, 27 et 28 mai. — *Tableaux de l'École hollandaise.* — 25. A. Cuyp. Vaches dans un paysage montagneux (105-150) : 25,000 fr. — 78. Van der Helst. Portrait d'une femme âgée (69-59) : 19,000 fr. — 89. Van Ceulen. Portrait du Dr William Harvey (112-90) : 13,200 fr. — 111. N. Maes. Portrait d'homme (100-78) : 20,000 fr. — 125. F. van Miéris. La Belle Dentellière (55-42) : 34,000 fr. — 154. P. Potter. Chevaux et vaches au pâturage (98-126) : 22,100 fr. — 158. Rembrandt. Portrait du peintre par lui-même (67-52) : 126,000 fr. — 159. Rembrandt. Portrait de la mère de l'artiste (29-22) : 24,000 fr. — 163. J. Ruisdael. Le Chemin descendant de la colline (105-125) : 33,000 fr. — 164. J. Ruisdael. La Passerelle (101-134) : 18,000 fr. — 175. Jan Steen. Le Magister (72-63) : 25,000 fr. — 176. Jan Steen. Les Noces de Cana (77-107) : 27,000 fr. — 190. J. van de Velde. La Flotte à l'ancre (77-112) : 34,500 fr. — 210. Ph. Wouwermann. Départ pour la chasse (47-64) : 33,000 fr. — Produit de la deuxième vente : 1,009,610 francs.

Troisième vente, les 3, 4 et 5 juin. — *Tableaux de l'École flamande.* — 5. Ant. van Dyck. Portrait d'un gentilhomme de la famille Spinola (200-132) : 125,000 fr. — 6. Ant. van Dyck. Portrait de la comtesse de Devon (115-89) : 30,000 fr. — 7. A. van Dyck. Portrait de Guillaume d'Orange (125-101) : 26,000 fr. — 8. A. van Dyck. J



L'Art

... 78. Van der ... Portrait du ... Portrait d'homme (100-78) : ... : 34,000 fr. — 154. P. ... — 158. Rembrandt. Portrait ... Rembrandt. Portrait de la mère de ... Chemin descendant de la colline ... passerelle (101-134) : 18,000 fr. — ... — 176. Jan Steen. Les Noces de Cana ... Flotte à l'ancre (77-112) : 34,500 fr. — ... 7-64 : 33,000 fr. — Produit de la

... *eaux de l'École flamande.* — 5. Ant. van ... ille Spinola (200-132) : 125,000 fr. — ... Devon (115-89) : 30,000 fr. — 7. A. van ... 101) : 26,000 fr. — 8. A. van Dyck. J

COLLECTION DE M. LE COMTE A. DE G...



Phototypie Berthaud



COLLECTION DE M. LE COMTE A. DE G...



Phototypie Berthaud

65

Vierge et l'Enfant (104-78) : 33,500 fr. — 38. P.-P. Rubens. Enfant Jésus (64-49) : 26,000 fr. — 48. D. Teniers le Jeune. Intérieur de boucherie (64-79) : 12,200 fr. — 49. D. Teniers le Jeune. La Tentation de Saint Antoine (52-81) : 12,000 francs.

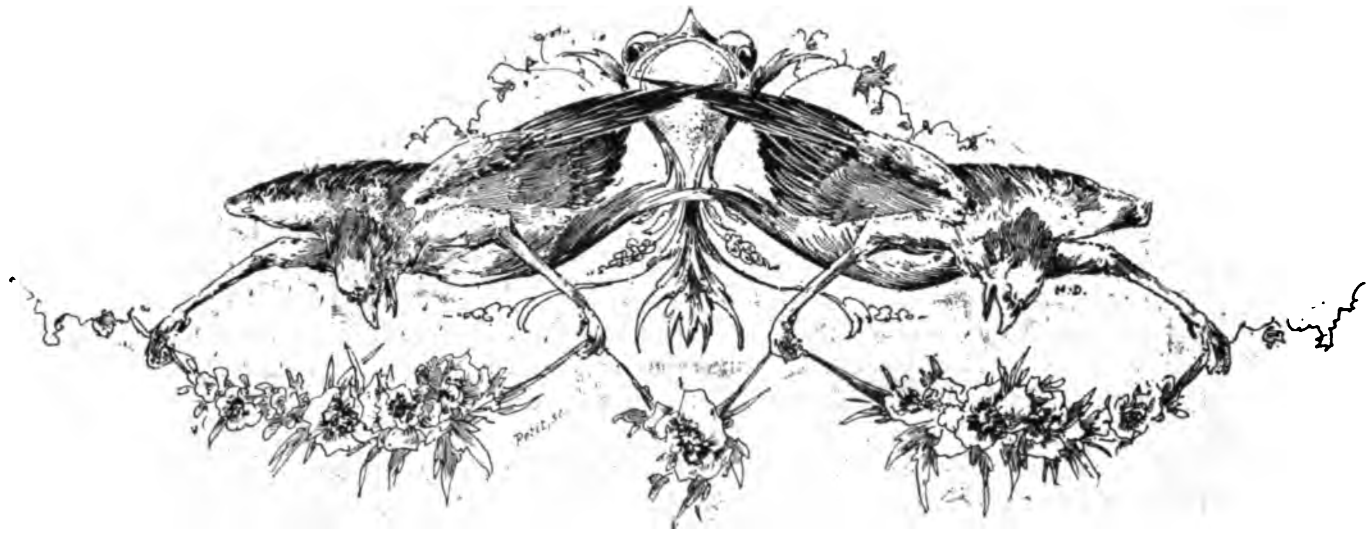
Tableaux des Écoles italienne et espagnole. — 86. Bartholomeo Veneto. Le Poète (62-50) : 46,000 fr. — 96. Bordone. Portrait de femme (104-87) : 13,500 fr. — 148. B. Luini. Portrait de jeune fille (40-31) : 21,500 fr. — 158. Palmezzano. L'Annonciation (217-173) : 19,500 fr. — 188. Vecelio Tiziano. Le Denier de César (117-93) : 104,000 fr. — 189. Vecelio Tiziano. Portrait d'un seigneur vénitien (103-77) : 119,500 fr. — 190. Tiziano. La Sainte Famille (178-127) : 35,000 francs.

Ecoles diverses. — 213. G. David. Le Christ et saint François d'Assise (124-78) : 12,000 fr. — 233. Jan van Mabuse. Mars et Vénus (54-45) : 20,000 fr. — 237. Maître des demi-figures de femmes. Le Repos pendant la fuite en Égypte (83-59) : 19,100 fr. — 242. Van Orley (Attr. à). Coquetterie (75-57) : 12,500 fr. — 247. P. Pourbus. Portrait de jeune femme (74-57) : 10,000 fr. — Produit de la troisième vente : 1,395,270 francs.

Quatrième vente, les 12, 13 et 14 juin. — Tableaux, aquarelles et dessins modernes. — 3. Jules Breton. Jeune Bretonne allaitant son enfant (43-30) : 10,200 fr. — 14. J.-B. Corot. Vaches au bord d'une mare (34-53) : 30,100 fr. — 22. Charles-Fr. Daubigny. Lever de lune (131-205) : 34,000 fr. — 25. Daubigny. Troupeau de moutons paissant au bord de l'Oise (37-66) : 20,000 fr. — 41. Diaz. Les Dernières larmes (386-256) : 12,000 fr. — 68. Meissonier. M. Thiers sur son lit de mort (13-15) : 5,000 francs. — 116. C. Troyon. La Charrette de blé (44-64) : 18,000 fr. — 144. Tito Lessi. Milton visitant Galilée à Florence en 1640 (39-49) : 14,000 fr. — Produit de la quatrième vente : 405,675 fr. — Produit total des quatre ventes : 5,644,363 francs.

(*A suivre*).

ALFRED RAYMOND.



L'ART ALLEMAND AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

LA PÉRIODE CLASSIQUE

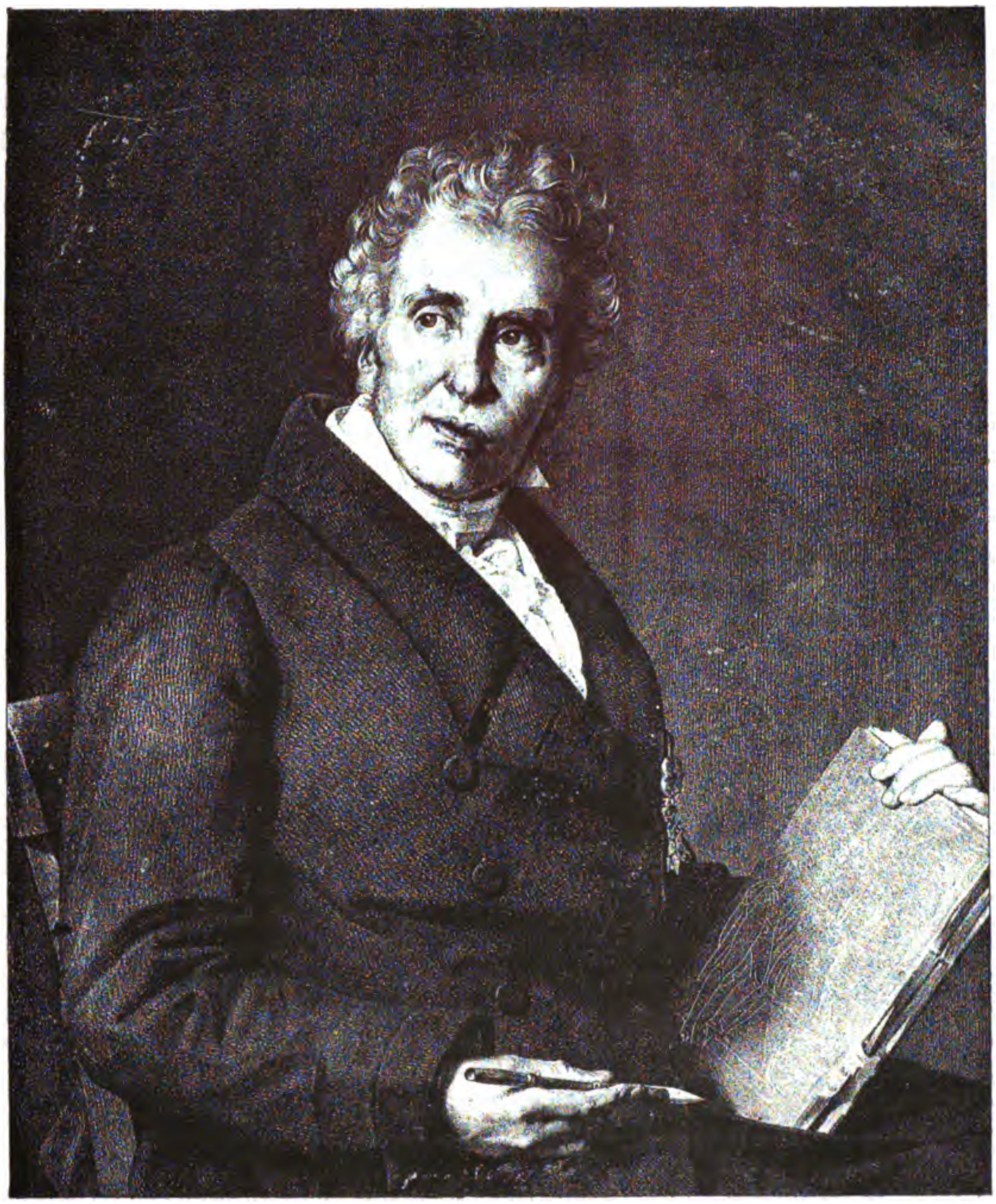
Le développement de la peinture allemande, au cours du XIXe siècle, n'a pu s'exécuter sans luttes intérieures, sans conflits intimes et profonds qui semblent avoir une certaine ressemblance avec les crises subies par l'évolution contemporaine de l'art français.

Dans les deux pays, en effet, nous voyons cette ligne de parcours avoir son point de départ dans une période classique, se bifurquer ensuite en traversant le romantisme, et, enfin, s'effiler et se dissiper comme un météore dans les mille et une manifestations d'art de nos jours. Mais à qui voudrait regarder de plus près cette « ressemblance du mouvement artistique dans les deux pays voisins révélerait bientôt sa nature purement spécieuse, ou plutôt superficielle, ce qui n'étonnera personne, étant donné les qualités nationales par lesquelles Français et Allemands se différencient les uns des autres, les conditions diverses de race et de tempérament qui — bien que les mêmes au fond — ne peuvent se manifester dans le monde réel que sous des formes différentes.

Sans vouloir chercher leurs modèles et leurs inspirations chez les Français, les Allemands ont compris depuis longtemps, et de jour en jour mieux, l'avantage inappréciable qui résulterait d'une étude approfondie et d'une intime connaissance de l'évolution artistique de leurs voisins, et l'abondance des tableaux, des statues et d'autres œuvres françaises dans leurs Musées publics et collections privées, aussi bien que la place préférée qu'ils laissent aux artistes étrangers dans leurs expositions périodiques, en témoignent d'une façon évidente. « Aucune analyse ne vaut la vue d'un chef-d'œuvre »; ce mot de François Coppée semble être devenu leur devise.

Combien en diffère l'état des choses en France. Ici, malheureusement, le public et l'artiste doivent renoncer presque entièrement à ce meilleur moyen de se faire une idée claire et juste de l'art allemand, c'est-à-dire à l'enseignement par la vue ! On ne connaît, en général, que très peu de chose des productions artistiques d'outre-Rhin, et ce qui en est connu n'est pas même toujours de première qualité ; ce ne sont ni les œuvres les plus belles, ni les plus caractéristiques de leurs époques respectives. La représentation de la peinture allemande, surtout dans les Musées français, se trouve dans un état vraiment

pitoyable! Ajoutez à cette calamité encore un autre inconvénient non moins fâcheux qu'offre l'insuffisance aussi notoire que regrettable, en France, d'ouvrages sur l'histoire des beaux-arts allemands!



LOUIS DAVID.

Peint d'après nature à Bruxelles, en septembre 1825, par Langlois, dessiné par N.-H. Jacob.
Imprimerie lithographique de Langlumé, à Paris.

Dans ces conditions, nous avons le droit de demander comment et pourquoi on a pu jusqu'ici traiter un sujet d'un intérêt aussi capital avec une pareille indifférence, et, comme Cendrillon, à côté de ses sœurs royales, la peinture italienne et la peinture des Pays-Bas.

Ce n'est certainement pas ici qu'on peut combler cette lacune; mais je pourrai du moins fournir quelques renseignements utiles et indispensables pour faire comprendre certaines influences réciproques, divergences et connexités, des peintures allemande et française, en même temps qu'une description sommaire, bien qu'aussi exacte que possible, de la voie parcourue au cours du dernier siècle et de l'état actuel du mouvement artistique en Allemagne. Qu'on ne s'attende donc pas à trouver ci-après un exposé de menus faits biographiques, pas plus que de prolixes observations de détail qu'on peut faire sur le sujet en question, mais seulement une vue d'ensemble dans ses grandes lignes, lesquelles se détacheront toutes seules de la multiplicité écrasante des productions individuelles et qui s'imposeront à l'esprit du lecteur avec une autorité suffisante.

Pour trouver le point de départ favorable à notre thèse, il faut reculer vers le milieu du XVIIIe siècle, époque où s'étendit, dans presque tous les pays cultivés de l'Europe, un mouvement artistique dont nous pouvons suivre, de la manière la plus précise, le développement progressif depuis ses origines et sa période de floraison jusqu'à sa décadence graduelle. L'intérêt augmenté pour l'art antique, la tendance à se conformer aux règles des types classiques, les préférences pour les sujets grecs et romains, voilà les principaux traits caractéristiques de ce mouvement. On s'enthousiasmait pour les idées grandioses et sublimes, pour la pureté des lignes, pour la puissance de l'expression qu'on admirait dans les œuvres de l'Antiquité.

Nous savons que cette victorieuse renaissance de l'art antique, dont les lois éternelles avaient été de plus en plus négligées, oubliées, piétinées depuis deux siècles successifs, ne s'est, nulle part, manifestée avec plus de bruit, mais en même temps avec plus de succès qu'en France. Un homme par excellence y a proclamé et réalisé avec la dernière énergie ce retour vers la beauté impérissable de l'antique, en consacrant à ce mouvement tout son talent et toute sa vie.

L'influence révolutionnaire de *Jacques-Louis David* (1748-1825) sur l'art de son époque, sa place dans l'histoire de la peinture moderne n'a pu être contestée ni par ses contemporains, ni par la postérité, bien que celle-ci ait enrayé et réduit à ses véritables proportions le culte exagéré dont il avait été l'objet durant presqu'un siècle.

Cependant, le style de David et de son école devint l'héritage précieux de l'art français, qui doit une grande partie de ses succès ultérieurs aux qualités particulières, à la méthode et à la manière de ce maître, c'est-à-dire à la préparation personnelle approfondie, aux études sévères, à la pratique consciencieuse du métier et à la pleine possession des éléments techniques.

En Allemagne, nous constatons vers la même époque un zèle tout aussi grand et un penchant non moins prononcé qu'en France pour le classique, et un retour général vers l'idéal antique, sur lequel les fouilles si fructueuses de Herculanum et Pompéi, de même que les descriptions enthousiastes du plus célèbre antiquaire des temps modernes, de ***Winckelmann***, avaient appelé l'attention du monde savant et artistique. Toutes les branches des beaux-arts subirent cette influence. Le style classique, basé sur une connaissance plus approfondie et plus exacte des anciennes formes architectoniques, se révéla d'abord dans l'architecture, surtout dans la construction des monuments publics. On alla même, parfois, jusqu'à imiter des œuvres entières de l'antiquité : la Madeleine et le Panthéon, à Paris, en sont des témoins éloquents.

Cependant, les efforts des architectes ne visant qu'à la reproduction purement extérieure des formes antiques, au lieu de pénétrer plus profondément dans l'idée et dans le vrai esprit de leur emploi, et d'arriver ainsi à les appliquer en toute indépendance, ce style conservait toujours certaines insuffisances, telles que le manque de fantaisie, d'originalité et de variété dans les ornements et d'autres.

Il était, quand même, fort en vogue dans les résidences de l'Allemagne du Sud, notamment à Karlsruhe. A Berlin, le monument le plus considérable et aussi, à la fois, le plus

connu de ce style classique, c'est le « Brandenburger Thor », construit par *J.-G. Langhaus*, en 1793.

Dans la sculpture, ce penchant vers la classique se fit également remarquer à cette époque-là, et il a trouvé son expression la plus éminente dans les créations d'*Antonio Canova*, qui fut le plus célèbre sculpteur italien des temps modernes et qui est considéré, à bon droit, comme le restaurateur de son art en Italie. Or, lui aussi, il s'arrêta à mi-chemin. Trop original et trop artiste pour se borner au simple rôle d'un imitateur de l'Antique, il favorisait plutôt avant tout, dans les modèles antiques, les traits et les parties susceptibles de faire ressortir sous le meilleur jour les qualités magistrales de son propre ciseau.

A la tête des peintres allemands, qui voyaient leur idéal suprême dans l'imitation des œuvres antiques, se trouvent *Raffaël Anton Mengs* (1728-1779), l'ami illustre mais trop admiré de Winckelmann, et *Asmus Jacob Carstens* (1754-1798), qui, tout à fait indépendants l'un de l'autre, aspiraient au même but et devenaient les porte-étendards dans cette lutte pour la régénération de l'art allemand. En même temps, dans les divergences particulières distinguant leurs œuvres et leurs convictions, nous découvrons déjà les éléments constitutifs des deux mouvements qui caractérisent, dans la suite, si nettement la peinture allemande. Mengs, épris des grands maîtres de la Renaissance italienne autant que des œuvres antiques, n'a jamais cessé de cultiver le coloris; son rêve était même de réunir la beauté des formes d'un Raphaël au charme merveilleux du coloris d'un Correggio. Carstens, par contre, préconisait toujours, et avec une énergie touchant à l'opiniâtreté, le rapprochement le plus intime vers l'Antique; il se montrait indifférent et froid à l'égard de tout ce qui concerne le coloris. Pour lui, le *contour* semblait être le summum de son art, et c'est par le *dessin* qu'il cherchait à produire les effets de la plastique et du relief.

L'importance des deux peintres réside beaucoup moins dans leurs œuvres que dans l'influence indirecte qu'ils ont exercée. Cette méthode, plutôt critique que féconde, paraissait tout à fait propre à être transmise à la postérité par l'enseignement dans les écoles d'art. Le mouvement dit académique, dont la prépondérance en Allemagne, au cours du dix-neuvième siècle, ne fut repoussée que très lentement et après des luttes acharnées, a été créé, en substance, par les principes de Mengs et de Carstens.

Mais, seuls, les débuts de cette renaissance d'art classique, en France et en Allemagne, montrent une certaine analogie, alors que la suite et les buts de ce mouvement simultané sont tout à fait différents. Quel profond contraste se manifeste dans le choix des sujets préoccupant la fantaisie des peintres français et des peintres allemands! Les Français, comme tous les peuples latins, se trouvaient beaucoup plus attirés par les Romains que par les Grecs; les Allemands, par contre, nourrissaient une prédilection incontestable pour les héros grecs, et s'enthousiasmaient pour les œuvres des poètes hellènes.

Et puis, la situation politique si hétérogène des deux pays ne pouvait manquer d'exercer aussi une influence sur le développement des beaux-arts. Nous voyons en France, David, lui-même partisan fanatique de la Révolution, marcher au premier rang du parti victorieux, jouir d'une autorité absolue sur toutes les choses d'art, présider à tout arrangement de fêtes publiques, à toute organisation d'établissements d'art créés par l'État; en un mot, être en complète harmonie avec le gouvernement de son pays et avec les courants de son temps.

En Allemagne, alors, rien de cela, tout était hostile au déploiement libre et spontané des beaux-arts!

L'animation de la vie publique y était complètement arrêtée et avait pour conséquence, en paralysant toute impulsion, d'enlever aux artistes toute occasion de se mettre en contact vivant avec les intérêts généraux. Ils vivaient d'une vie à eux, séparés du reste du monde. Or, en s'enfuyant hors de la réalité vers leur monde idéal, ils y accumulaient des

richesses immatérielles, avant que la nation elle-même eût pu se remettre du triste et profond appauvrissement dont elle souffrait toujours depuis la guerre de Trente ans.

Enfin, un troisième phénomène caractéristique d'une importance non moins considérable nous reste à constater ici et là. L'art français n'avait qu'un seul foyer où tous les rayons concentraient; ce fut, et c'est toujours Paris le centre de l'art français. Ses disciples, il est vrai, faisaient aussi leur stage d'habitude à Rome, mais ils y passaient seulement à l'instar des pèlerins mahométans qui vont à la Mecque une fois dans leur vie, pour satisfaire à un besoin pieux, au commandement d'un devoir moral. Après s'y être pénétrés de la contemplation des trésors artistiques de Rome; après y avoir bu, d'un seul long trait, dans la source de beauté éternelle, ils rentraient dans leur pays natal, heureux et sûrs d'y retrouver le foyer héréditaire et le milieu favorable à leur production.

L'Allemagne, au contraire, n'a jamais possédé, à cette époque pas plus que de nos jours, ce centre unique de culture sociale et artistique qui eût pu exercer une influence harmonieuse sur les mouvements et sur les buts si divergents surtout de la peinture. Il y manquait également le public éclairé et les nombreux et généreux acheteurs de tableaux. Dans ces conditions peu favorables, nous comprenons, sans difficulté, cette émigration en masse des artistes allemands vers un pays plus hospitalier et plus propice à leur art, vers l'Italie, vers Rome.

C'est Rome qui, ainsi, devint la capitale de l'art allemand au commencement du xixe siècle.

Bien qu'à Rome aussi l'état public fût lamentable, la pauvreté grande et le nombre des amis des beaux-arts assez restreint, la fantaisie, en face des restes grandioses de la splendeur antique, réussissait, quand même, à s'enfuir hors de la triste réalité. Mieux qu'à n'importe quel autre endroit, le mouvement idéaliste trouva ici, dans les modèles antiques, un guide fidèle et sûr, guide toujours prêt à le remettre sur la voie, alors qu'il était sur le point de s'égarer.

A Rome, nous rencontrons Carstens vers la fin de sa vie, qui, hélas, ne devait pas être de longue durée, de 1792 à 1798, jouissant de la plus grande considération comme maître-dessinateur parmi ses collègues. Ses productions ne sont, pour la plupart, que de simples dessins où les contours seuls se trouvent tracés au crayon ou à la plume, ou bien des feuilles, dites « cartons », ébauchées à la craie noire avec des lumières superposées.

En ce qui concerne ses sujets, il est vrai que Carstens doit certaines de ses idées au faux Ossian, à Dante et à Gœthe; mais sa prédilection presque exclusive appartient à l'Antique et à l'Allégorie. C'est là l'essentiel, et ce qui caractérise le plus spécialement les œuvres de ce maître, de même que les qualités d'une plastique supérieure qui se révèlent dans ses dessins et qui prêtent à certains d'entre eux l'illusion du relief.

Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que ce mouvement, commencé par Carstens, se continuât et fût porté vers la perfection par un sculpteur, dont tout le monde connaît le génie et les œuvres magnifiques, par *Albert Thorwaldsen*.

Thorwaldsen, bien que Danois de naissance, peut être réclamé de plein droit comme un des leurs par les Allemands; car c'est lui qui a ranimé et introduit de nouveau dans la plastique moderne l'idéal antique sous la forme particulière dont l'image — contrairement à la conception romane — est vivante dans les esprits germaniques. Ses œuvres principales sont une frise en marbre, dite « le Cortège d'Alexandre »; les reliefs célèbres : « la Nuit et le Jour », « les Saisons », « les Ages de l'Amour », et les statues : « le Jeune Berger », « Mercure le Tueur d'Argus », « les Trois Grâces »; enfin la statue connue partout du Christ, œuvre d'un effet merveilleux dont la contemplation inspire des idées à la fois religieuses et sublimes. Cette dernière statue provoque instinctivement une comparaison avec l'autre statue du Christ non moins célèbre, de *Johann Heinrich Dannecker*, dont l'original se trouve dans la chapelle mortuaire du prince de Taxis, à Regensburg, et une copie dans la chambre à coucher de chaque bon chrétien allemand. Cet artiste était

le plus illustre sculpteur de l'Allemagne du Sud au premier tiers du XIXe siècle, et en tout cas, après Thorwaldsen, le représentant le plus important du mouvement classique dans la sculpture allemande.

Parmi les disciples de Thorwaldsen, lesquels nous rencontrons, tout naturellement, non dans leur patrie, mais à Rome, il me faut citer l'Italien *Pietro Tenerani*, et les Alle-



Delacroix Lithog.t — Lith de C. Motte.

PORTRAIT DE GŒTHE.

mands ***Rudolph Schadow*** et ***Emil Wolff***, le créateur du célèbre « Jeune Pêcheur », à Potsdam.

Tous les sculpteurs de cette époque, à Rome, subirent l'influence de Thorwaldsen et, même ceux qui n'étaient pas partisans de ses tendances, vénéraient la personne du maître, qui, bien que s'élevant au-dessus d'eux de toute la hauteur de son génie, ne dédaignait pas — grâce à son esprit candide et à son cœur naïf — de travailler, rire et plaisanter avec eux. Mais, à cette époque, il n'y avait pas encore de contrastes dans le mouvement artistique, ni de partis dans les cercles d'artistes. Tous tenaient pour le style classique.

Le plus important des peintres sortant de l'école de Carstens, et avouant ouvertement sa dépendance de ce maître, était *Joseph Anton Koch*, l'illustre paysagiste qui soumit aux principes de Carstens ce genre spécial de la peinture dans lequel il excellait. On a, dans la suite, désigné la manière de Kock et de ses disciples, comme peinture du paysage historique. Une impression toute personnelle se dégage de ses tableaux, où on chercherait en vain des effets pittoresques ou un coloris excessivement harmonieux; mais, ce qui leur donne ce caractère au plus haut degré distinctif, c'est la clarté, c'est la solidité du fond représentant le paysage, et la puissance expressive des formes. En supprimant, dans ses reproductions de la nature, tout ce qui est purement accidentel, et en se bornant exclusivement aux parties intégrantes et essentielles, il a introduit dans le paysage ce qu'on peut appeler le « style ».

C'est surtout à son influence personnelle que deux artistes de la génération suivante doivent leurs meilleures inspirations et leurs plus beaux succès : *Bonaventura Genelli* (1798-1868) et *Friedrich Preller* (1804-1878).

Genelli, dans ses créations nombreuses, nous fait voir une particularité qu'il partage, du reste, avec son maître Koch et avec Carstens : la prépondérance de l'imagination poétique et la prédilection pour des compositions allégoriques. Ses cartons, dont l'un, « le Rapt d'Europe », se trouve dans la Galerie Nationale de Berlin, et surtout ses compositions cycliques représentant des illustrations d'Homère et de Dante, sont toutes remarquables à cause des effets merveilleux de clair-obscur produits à l'aide du crayon seul. De Munich, où il s'était établi en 1835, ses dessins se répandirent peu à peu dans toute l'Europe et lui acquirent une popularité peu ordinaire.

Mais la vie de Genelli n'était pourtant pas heureuse, il lui manqua des protecteurs et des amis pendant tout son séjour de vingt ans à Munich. Ce ne fut que vers la fin de sa vie, à Weimar, qu'il connut de meilleurs jours. Ici, il rencontra aussi l'illustre ami de Gœthe, *Friedrich Preller*, qui suivait, comme lui, l'exemple et la manière de Koch.

Les paysages de cet artiste, composés pour l'Odyssée, sont l'œuvre principale de sa vie. Dans ce cycle de tableaux, nous remarquons une énergie rare et une conscience extraordinaire, dépassant, non seulement dans l'exécution, mais dans l'esprit entier, toutes les œuvres du même genre qu'on avait jusque-là considérées comme les meilleures dans la peinture de paysage. Les lignes expressives et bien marquées de ces sites méridionaux, qu'il était allé rechercher aux environs de Rome et d'Olevano, semblent avoir un caractère tout à fait analogue à la vie élémentaire des héros de l'antiquité. Cette solitude sauvage, ces ruines poétiques, ces troupeaux errants de bœufs et de chevaux, ces belles ondulations de terrain, tout cela parle à notre imagination et nous transporte vers ces bords lointains, vers ces temps de jadis tout pleins de grandeur et de beauté.

Preller admirait beaucoup le vieux maître du paysage français, Poussin. Il imita ce fondateur de la tradition classique, parce que, classique d'instinct, il comprenait lui-même la nature ainsi. Tout en copiant, sans le vouloir, il exagérait les proportions et poétisait les lignes. C'était son impressionisme à lui, ou du moins son originalité, sa marque propre.

A côté du mouvement classique, tous les autres essais qui furent faits pour ouvrir à l'art allemand des voies nouvelles, et pour lui donner des impulsions vigoureuses en vue de l'arracher à l'état de stagnation où il se trouvait alors, n'ont qu'une importance très secondaire, et n'ont joué jamais un rôle assez considérable pour qu'on tienne compte de leur influence éphémère. Je me propose de traiter, dans une prochaine étude, des phases suivantes de l'évolution artistique en Allemagne et, tout d'abord, du mouvement romantique, si peu connu en France, bien que représentant un chapitre des plus importants et des plus intéressants de notre sujet.

Fritz Poetter.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

MI

Histoire de la Peinture Française au XIXe siècle, 1801-1900, par M. André Fontenas.
Paris, Société du *Mercure de France*, 26, rue de Condé, 1906. In-12 de 442 pages.

M. André Fontenas veut nous faire l'histoire de la peinture française au XIXe siècle, tâche gigantesque que Thoré Burger dans ses *Études* et ses merveilleux *Salons* avait déjà réalisée en partie jusqu'à 1870, date qui précéda, hélas ! sa mort prématurée. Thoré Burger ! l'ami de Théodore Rousseau et de Lamennais, celui que Proud'hon appelait l'*invincible*, et qui, dans une magistrale *Étude* sur Delacroix, dit : « La nature est le suprême artiste qui dans sa galerie universelle offre à ses élèves privilégiés le principe de toutes les perfections. » Thoré Burger enfin qui, vivant en pleine lutte entre classiques et romantiques, avait prévu l'épanouissement d'un art nouveau, et signalé en France l'inquiétude singulière, l'aspiration incompréhensible des jeunes, vers une vie différente de la vie passée.

« O mes jeunes artistes que je ne connais pas, et qui ambitionnez la beauté, la vérité, » — leur crie-t-il avec cette fougue qu'admirait tant Sainte-Beuve, — « tournez-vous vers ce qui est jeune comme vous, et demeure éternellement jeune, et qui ne meurt point : la Nature ! »

M. André Fontenas s'est mis consciencieusement à l'œuvre, il a divisé son livre en cinq parties :

I. Louis David et son temps.
II. Ingres et Delacroix.
III. Les paysagistes.
IV. Réalistes et impressionnistes.
V. Les cinq dernières années du XIXe siècle.

Et il a soin de nous prévenir avec beaucoup de franchise que, selon lui, les deux hautes qualités d'un historien critique sont : la passion et la partialité. On ne s'étonnera point, dit-il, s'il parle des uns avec un délire admiratif, ou un acharnement parfois évident, alors qu'en face d'autres un insurmontable ennui, une invincible indifférence alourdissent son style et ses idées. Dans les trois premières parties, M. André Fontenas nous paraît avoir sainement jugé, sans toutefois dépasser les bornes du « déjà lu ».

Vers la 135e page, il faut signaler un chaleureux éloge du caricaturiste Daumier qui fait honneur au critique.

Son admiration pour Paul Huet, celui que Bonington et Delacroix saluaient avec enthousiasme comme un précurseur en paysage, est très sincère, à ses yeux, dit-il : « sous le toucher de ses doigts fervents, la terre assoupie se réchauffe et s'éveille, on la sent de nouveau qui respire en pleine santé. »

Et il exalte avec enthousiasme notre riche pléiade de paysagistes : Flers, Corot « le bonhomme amical et songeur, géant artiste » ; Rousseau, « le peintre indomptable et fort » ; Daubigny, « le plus puissant et le plus instinctif » ; Millet « dont l'œuvre s'élève à une hauteur si tragique que le principe ne peut en être assimilé à nul autre » ; Troyon, Chantreuil, Dupré, Diaz.

Plus loin, dans le chapitre *Réalistes et impressionnistes*, après nous avoir parlé sans enthousiasme des Neuville, Detaille, Poilpot, « anecdotiers de la guerre franco-allemande, qui n'ont fait que répéter Charlet, Raffet et même Horace Vernet », admiré sans restriction Guillaume Régamey à qui on ne peut reprocher « aucune mesquinerie chromolithographique, badaude ou *chauvine* », il s'irrite en face des mièvreries des Dubufe, Cabanel, Baudry, Chaplin et nous rappelle un mot de Thoré Burger en face des

Vénus de Dubufe et de Cabanel (Exposition de 1868), « apparences de femmes », dit-il, « sans poids ni mesure. Une peau de satin et rien dedans ! »

On s'étonne qu'aimant si profondément la simplicité et la nature, M. Fontenas s'arrête avec tant de complaisance devant Gustave Moreau, ce chercheur de quintessence, cet alchimiste de la peinture ! — toutefois, il nous concède que G. Moreau n'est « pas né peintre », et que « c'est un songeur ému de sa propre méditation. » Mais pourquoi le comparer à Elie Delaunay, ce grand artiste sincère, loyal et si peu cabotin ?

Ensuite, il consacre de nombreuses pages à Courbet l'indépendant, et à son mépris pour les scènes « prétendues à idées » ou pour les sujets historiques et littéraires, salue avec une ferveur exagérée, nous semble-t-il, l'œuvre et l'influence de Manet. « Le rôle de Manet dans la peinture contemporaine est prépondérante, il se rattache étroitement à la plus belle tradition française, il lui rend son plus pur éclat, dépouillé des artifices aisément séducteurs et de douces contraintes pédantes ou prétentieuses ». Et dans son enthousiasme il va jusqu'à comparer Manet à un Franz Hals ! un Velasquez, un Goya !!! N'est-ce point excessif ?

Sévère pour des peintres comme Joseph Bail, Dagnan-Bouveret, enthousiaste et prolixe quand il s'agit de Carrière, M. André Fontenas professe à l'égard de deux pauvres fous, Van Gogh et Gaugain, des complaisances attendries. Il serait regrettable que, guidés par son appréciation, de jeunes peintres cherchassent à prendre pour chefs d'école ceux qui ont commis les œuvres charentonesques que nous avons pu voir dans certaines expositions partielles. Mais de ces deux artistes, Van Gogh fut, certainement, le plus intéressant. Pour lui, l'art était un sacerdoce, et il peignait comme son âme de visionnaire le lui commandait. Aucune tenue dans ses toiles, partout une fantaisie extraordinaire! Mais, en dépit de ces incohérences, de ces exagérations, de ces visions de dément, on est saisi par l'intensité inouie de la couleur et de la lumière et aussi par une vraie puissance, dans telle ou telle ébauche de figure humaine. Aussi, a-t-on le cœur serré, en songeant à la fin de ce pauvre halluciné qui se suicida, un soir, dans la plaine d'Auvers-sur-Oise, désespéré de n'avoir su se faire comprendre des hommes.

Certes, les impressionnistes sont venus à leur heure, ils ont fait de curieuses trouvailles de couleur et de lumière : tels Monticelli, Monet, Sisley, Pissaro ; mais lorsque ces chercheurs de prismes, sous le prétexte de faire miroiter à nos yeux, dans un portrait, par exemple, toute une symphonie flamboyante, considèrent délibérément le visage humain comme une quantité négligeable, et, ainsi que le disait finement M. de la Sizeranne dans son Salon de la *Revue des Deux-Mondes*, nous oblige à le deviner là où on a l'habitude de le trouver, nous avons le droit de nous insurger contre certaines influences dangereuses.

MARGUERITE PORADOWSKA, née GACHET.

COURRIER DE L'ART

FRANCE. — La Société des Amis des Arts de Saint-Quentin et de l'Aisne a décidé de faire cette année une Exposition, du 21 septembre au 23 octobre, à Saint-Quentin.

Elle prie les personnes qui désireraient se faire inscrire comme membre titulaire d'envoyer leur adhésion à M. le Secrétaire général, 7, rue du Gouvernement, à Saint-Quentin.

BIBLIOGRAPHIE

Notre collaborateur, M. Emile Delignières, Avocat, Président honoraire de la Société d'Emulation d'Abbeville, Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des Départements, vient de faire paraître chez Plon-Nourrit et Cie, 8, rue Garancière : *Les Sépulcres ou Mises au tombeau en Picardie*, mémoire lu à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements, à Paris, le 20 avril 1906.

Le Gérant : CH. BERGER.

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME VIII DE LA TROISIÈME SÉRIE DE *L'ART*

(TOME LXVII DE LA COLLECTION)

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

COURRIER DE L'ART

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES ILLUSTRATIONS

FIN DE LA TABLE DES ILLUSTRATIONS

TABLE

DES FAC-SIMILÉS DE DOCUMENTS ANCIENS

ET D'AUTOGRAPHES

FIN DE LA TABLE DES FAC-SIMILÉS

TABLE DES PLANCHES HORS TEXTE

FIN DE LA TABLE DES PLANCHES HORS TEXTE

AVIS AU RELIEUR

Les planches hors texte doivent être placées EN REGARD des pages indiquées à la table qui précède, et dans L'ORDRE déterminé par cette table.

Imp. de l'Art, CH. BERGER ET Cie, 41, rue de la Victoire. — Paris. *Le gérant :* CH. BERGER.

CONDITIONS D'ABONNEMENT A « L'ART »

ÉDITION SPÉCIALE **sans primes** : France et Union Postale . . . . **25** fr. par an.

ÉDITION AVEC **six Primes gratuites** : FRANCE ET UNION POSTALE. . . . **50** FR. PAR AN. — HORS L'UNION POSTALE . . . **60** FR.

Édition de luxe tirée sur Japon à vingt exemplaires :

100 FRANCS PAR AN POUR TOUT ABONNÉ; EN DEHORS DE L'UNION POSTALE : 150 FRANCS PAR AN

Tout abonné à l'édition à 50 fr. reçoit tous les deux mois — SOIT SIX FOIX PAR AN — une grande estampe qui est envoyée au destinataire dans un emballage spécial. — Pour cette édition, les estampes sont tirées sur Hollande avec lettre.

Les abonnés à l'édition de luxe reçoivent, dans un portefeuille spécial, ces estampes avant toute lettre, tirées sur Japon.

Il est tiré 70 épreuves avant toute lettre de chacune de ces estampes. — Pour les gravures, ces 70 tirages ont lieu sur le cuivre **AVANT** *l'aciérage.*

Ces estampes sont dues au talent de l'élite des artistes contemporains.

Les abonnés à l'édition avec primes ont déjà reçu :

En 1901 : **La Famille du Fermier**, eau-forte d'Augustin Mongin, Chevalier de la Légion d'honneur, Président de la Société des Aquafortistes Français, d'après le tableau du peintre anglais George Morland. — **Venise**, eau-forte gravée par Charles Giroux, d'après Guardi. — **Le Pont de Grez**, tableau de Corot, lithographié par M. Théophile Chauvel, officier de la Légion d'honneur, Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français et Directeur artistique de *l'Art*. — **Embouchure de la Touques**, lithographie de M. Th. Chauvel, d'après R.-P. Bonington. — **Pastorale**, gravée par M. Adolphe Lalauze, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après un des plus précieux tableaux de Pater. — **Environs d'Avranches**, eau-forte originale, gravée par Mme Cl. Chauvel.

En 1902: **La Laitière**, eau-forte de Mlle Formstecher, d'après le chef-d'œuvre de Greuze (Musée du Louvre). — **Mes Chats, Mes Colombes**, eaux-fortes de Ch. Giroux, d'après les peintures de Daniel Hernandez, chevalier de la Légion d'honneur. — **Le Bon Ménage**, eau-forte de E. Salmon, d'après Boilly. — **Le Fort de Tilbury**, eau-forte de Mlle Léonie Valmon, d'après William Clarkson Stanfield. — **Propos Galants**, eau-forte de F. Milius, d'après le tableau de F. Roybet.

En 1903: **Marchande de Volaille à Cernay**, eau-forte de Léon Bourgeois, d'après le tableau de E. Dameron. — **Au Désert**, eau-forte originale de M. Evert van Muyden. — L'eau-forte en quatre tons de Gaston Rodriguez : **Leçon de Musique**, d'après le tableau de Lancret, du Musée National du Louvre. — L'eau-forte originale de Max Horte : **Piazza Campo di Fiore, à Rome** ; et une **Gravure sur Bois**, par Mlle Alice Puyplat, composition et dessin de l'auteur (Salon de 1902). — **Le Contrat de Mariage**, eau-forte de Charles Giroux, d'après le tableau d'Antoine Watteau, du Museo del Prado, à Madrid. — **Etalon percheron**, eau-forte originale d'Evert Van Muyden.

En 1904 : **The Honourable Lavinia Bingham**, l'eau-forte de William Barbotin, Grand Prix de Rome, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après le tableau de Sir Joshua Reynolds, Fondateur et Premier Président de la *Royal Academy of Arts*, de Londres. — **A Lawn Tennis Party**, eau-forte de Daniel Mordant, d'après le tableau de John Lavery. — **Primavera**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Julius Rolshoven. — **Envoi de Fleurs**, eau-forte de Marie Louveau-Rouveyre, d'après le tableau de Toulmouche. — **Le Labourage Nivernais**, eau-forte de E. Salmon, d'après le tableau de Rosa Bonheur. — **Une Ecluse dans la Vallée d'Optevoz (Isère)**, eau-forte de Th. Chauvel, d'après le tableau de Daubigny au Musée de Rouen.

En 1905 : **La Kermesse ou Fête de Village**, eau-forte de Ch. de Billy, d'après le tableau de Rubens du Musée du Louvre. — **La Balmassa, à Villefranche**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après l'aquarelle de Madame la Baronne Nathaniel de Rothschild. — **La Vieille au Ruban**, lithographie originale de P. Poseler. — **La Sieste Paternelle**, eau-forte de Ch. Dunod, d'après le tableau de J.-B. Le Prince (Pinacothèque de Munich). — **Fête galante**, eau-forte de E. Champollion, d'après le tableau de Pater. — **Mon Tailleur**, eau-forte originale de P. Poseler.

En 1906 : Avec la livraison de Février : **La Femme des autres**, comédie inédite en 3 actes, par Maxime Aizier, avec 40 illustrations, inédites par Lucien Laurent-Gsell. — Avec la livraison d'Avril, **Un Quai à Rouen**, eau-forte de E. Daumont, d'après le tableau de Ch. Lapostolet. — Avec la livraison de Juin : **La Leçon de Lecture**, eau-forte de G. Poynot, d'après le tableau de Terburg. — Avec la livraison d'Août : **Victor Hugo**, Médaillon gravé sur bois, par Mme Bazin-Jacob, d'après le modèle du marbre de M. Denys Puech. — Avec la livraison d'Octobre : **La Culture des Tulipes**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Georges Hitchcock. — Avec la livraison de Décembre : **Autour du Piano**, eau-forte de Adolphe Lalauze, d'après le tableau de Jean Béraud.

En 1907 : Avec la livraison de Février : **Intérieur d'Écurie**, eau-forte de Charles-E. Wilson, d'après le tableau de George Morland (*National Gallery of England*).

Et avec la livraison d'Avril : **Service divin au bord de la Mer (Finlande)**, eau-forte d'Ed. Ramus, d'après le tableau d'Albert Edelfelt.

On s'abonne à la Librairie-Imprimerie de l'ART, 41, rue de la Victoire, à Paris,

AUX ŒUVRES D'ART, 5, RUE DU HELDER, 5, PRÈS DU BOULEVARD DES ITALIENS

dans tous les Bureaux de poste et chez tous les principaux Libraires.